الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمي

جامعة المرقب

كلية الآداب والعلوم – الخمس

الدراسات العليا / قسم الآثار والسياحة

شعبة الآثار الإسلامية

دراسة بعنوان :

العناصر الزخرفية المعمارية بمدينة طرابلس خلال العهد العثماني (١٥٥١ ـ ١٩١١م)

" دراسة نموذجية "

رسالة مقدمة استكمالاً لمتطلبات الحصول علي درجة الإجازة العالية (الماجستير) في الآثار الإسلامية

إعداد الطالبة :

حنان محمد علي بن نافع

إشراف الدكتور:

الهادي الكيلاني عمر

العام الجامعـ٢٠٠٦ – ٢٠٠٧ ي

بِسْمِ اللّهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ

﴿قَالُواْ سُبْحَانَكَ لاَ عِلْمَ لَنَا إِلاَّ مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾

صدق الله العظيم

سورة البقرة الآية (٣٢)

الإهـــــــــداء

إلي الذي خاض الحياة بثقلها لضمان عيشي بين بني البشر ... إلي الذي بذل الغالي والنفيس ولم يبخل بشيء في سبيلي .... إلي روح أبي الطاهرة .

إلي من حرمت نفسها راحة العيش كي تدفع بي إلي ميدان العلم والمعرفـة ..... إلي من كان عرقها مداداً لحبر قلمي ... إلي مـن أعطـتني النـور لأشـق بـه مسيرتي .... إلي أمي الحنون أطال الله في عمرها .

حنان بن نافع

الشـــــكر والتقدير

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلي الدكتور الفاضل الهادي الكيلاني عمـر علـي سعة صدره ومجهوداته التي بذلها من أجل الوصول بي إلي هذا المستوي العلمي .

ونتقدم بالشكر أيضا إلي الدكتور الفاضل محمـد عبـدالله القطـوس علـي تشـجعه المستمر في مواصلة مسيرتي العلمية ،ووقوفه إلي جانبي من أجل حل كافة المشـاكل التي تعرضت إليها .

ونتقدم بشكر إلي زميلاتي وصديقاتي ورفيقات الدرب (فوزية و فتحية) علـي مـا قدموه لي من مساعدة معنوية من أجل حفزي نحو الأمام .

الباحثة

المحتويات

فهرس الأشكال

فهرس الصور

الفصــل الأول

التعريف بالبحث وخطواته

- مقدمة البحث
- سبب اختيار البحث
- أهمية البحث
- مشكلة وفروض البحث
- أهداف البحث
- منهجية البحث
- حدود البحث
- صعوبات البحث

المقدمة

استهل هذه الدراسة بعد الحمد لله والصلاة والسلام علي أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد صلي الله عليه وسلم بالتطرق إلي عنوانها الذي يدور حول (العناصر الزخرفية المعمارية بمدينة طرابلس خلال العهد العثماني (١٥٥١ - ١٩١١م) حيث كانت العمارة والفنون الإسلامية علي مر العصور مرآة تنعكس عليها المقومات البيئية والحضارية للسكان في كل عهد سواء كانت من الناحية الاجتماعية أو الناحية الثقافية أو من الناحية الطبيعية والمناخية ،ومع ذلك تطورت الفنون وتدرجت مع العمارة الإسلامية منذ أن بزغ فجر الإسلام وتدرجت وتطورت وسايرت عصوره المختلفة ،ولذلك رأينا أن لكل عصر طابعاً خاصاً به كما رأينا أن هذا الطابع أو هذا النسق سواء كان في العمارة أو في الفنون في كل عصر غنياً أو متواضعاً ،ولكن تسوده روح واحدة تنسب إلي عصره .

تعتبر النهضة المعمارية التي شاهدتها مدينة طرابلس خلال العهد العثماني(١٥٥١ – ١٩١١م) جزء لايتجزأ من التراث الحضاري لمدينة طرابلس ومن هذا المعالم التي تميز مدينة طرابلس القديمة وجود عدد هائل من المباني الدينية والمدنية التي تعود للعهد العثماني ،حيث أخذت العناصر الزخرفية المعمارية أهمية كبيرة وشخصية فريدة فأصبحت من الأحيان العناصر الرئيسية الذي تغطي مساحات كبيرة حيث تلعب هذا العناصر فيها دوراً كبيراً .

وإن تطور المعمار الديني والمدني في المدينة القديمة بطرابلس حظي بنوع من الزخرفة والبهرجة في استخدام الكتابات الكوفية، إضافة إلي استخدام الأشكال الزخرفية، وتعددت كذلك المواد التي دخلت في الزخرفة، واستخدام الحليات الزخرفية البارزة والبلاطات الخزفية، كما شاع استخدام العناصر الزخرفية في زخرفة العمائر وخاصة العناصر الزخرفية المعمارية، كما شملت مباني كثيرة من المساجد والمدارس والمنازل والحمامات بالعديد من العناصر الزخرفية المعمارية، وبدراسة هذه العناصر يتضح مدي التنوع سواء في التخطيط أو الوحدات المعمارية أو العناصر الزخرفية .

سبب اختيار البحث :

يعود سبب اختيار هذا الموضوع كمحاولة لسد النقص الموجود في المراجع المتعلقة بالمباني المعمارية في المدينة القديمة بطرابلس خلال العهد العثماني .

أهمية البحث :

لهذا الموضوع أهمية خاصة للباحثين والمهتمين بمجال الآثار الإسلامية، كما أن هذا الموضوع لم ينل حقه من الدراسة الوافية التي تكشف أبعاده، وتمس زواياه جمعيها بصورة أكثر شمولاً وكانت معظم الدراسات السابقة لهذا الموضوع دراسات جزئية فقط، كما تعتبر هذه الفترة التاريخية من الفترات التي تحتاج إلى مزيد من البحث والدراسة للتوصل إلى معرفة الجوانب الفنية المعمارية المختلفة لهذا الفن الذي كان له دوره الواضح في الحياة الفنية بليبيا، فهي تمكننا من معرفة مدى التطور التقني في أسلوب زخرفة وتجميل البناء بليبيا في هذه المرحلة التاريخية، كما يدعو هذا الموضوع إلي تحقيق التواصل والاستمرارية مع الماضي وهو ما يمكن أن نطلق عليه الأصالة المتجددة والأحياء الحضاري .

مشكلة البحث :

ترتكز مشكلة البحث في انه يتعرض بالدراسة والتحليل لبعض العناصر الزخرفية المعمارية خلال العهد العثماني لما يتميز به الجانب التجميلي للمنشأت المعمارية من جوانب غاية من الأهمية لدارسي الآثار الإسلامية في ليبيا، وترتكز مشكلة البحث في السؤال الرئيسي التالي: هل

يمكن حصر وتصنيف وأظهار الجوانب الجمالية والأثرية للعناصر الزخرفية المعمارية في بعض عمائر العهد العثماني في ليبيا ؟

ويتفرع من السؤال الرئيسي عدد من الأسئلة الفرعية توصلت إلي الإجابة عن السؤال الرئيسي وهذه الأسئلة هي :

- ما هي سمات وخصائص العناصر الزخرفية في ليبيا قبل العهد العثماني .
- ما هي العوامل والمؤثرات التي أثرت في طبيعته العناصر الزخرفية المعمارية في ليبيا خلال العهد العثماني .
- ما مدي ارتباط واختلاف طبيعة العناصر الزخرفية المعمارية في العهد العثماني وما جاور ليبيا من بلدان إسلامية من ذات الفترة الزمنية .
- ما هي المعايير الزخرفية التي حكمت العناصر الزخرفية المعمارية في الفترة العهد العثماني في ليبيا .

أهداف البحث :

يهدف البحث إلي دراسة فنية أثرية للزخارف الإسلامية ومدي تأثرها بالأساليب الفنية القديمة الأخرى،كذلك الكشف عن طبيعة المواد المستخدمة في تنفيذ العناصر الزخرفية المعمارية خلال العهد العثماني والتعرف علي أساليب تنفيذ العناصر الزخرفية المعمارية خلال هذا العهد كما يهدف أيضا إلي إظهار أصالة هذا الفن ومعرفة الجانب الجمالي والقيم الفنية الكامنة في العناصر الفنية والأشكال المكونة،كما يتم التعرف علي الدلالات التي تعكس الظروف السياسية والاقتصادية التي كانت سائدة وقت تشييد وإنجاز هذه العمائر .

منهجية البحث :

سيتبع البحث علي نوعين من الدراسة هما:النوع الأول يعتمد علي الدراسة النظرية،وأدوات هذه الدراسة تعتمد علي المصادر والمراجع العربية والمعربة والأجنبية وعلي عدد من المقالات في الدوريات والمجلات العلمية.

أما النوع الثاني فهو يعتمد علي الدراسة الميدانية والتي تشمل زيارة المباني الدينية والمدنية بالمدينة القديمة بطرابلس،والمزج بين المنهجين الوصفي والتحليلي الذي يساعد في استنتاج الحقائق ووضع بعض الافتراضات ونقدها وترجيح بعضها عن بعض وذلك في ضوء الدلائل القوية والوثائق الأصلية،فالمنهج الوصفي يساعد علي وصف الزخارف وتطورها والعوامل التي ساهمت في تطورها،أما المنهج التحليلي فيعد ذو أهمية خاصة في دراسة الكثير من المؤثرات التركية في طرز العمارة المحلية الأثرية .

حدود البحث :

دراسة العناصر الزخرفية المعمارية بالمدينة القديمة بطرابلس لما فيها من ثراء وتنوع للعديد من العناصر الفنية الزخرفية من خلال بعض عمائر هذا العهد والمتمثلة في العمائر الدينية (المساجد – المدارس) العمائر المدنية (البيوت – الحمامات)

صعوبات البحث :

تمثلت صعوبات الدراسة النقص الشديد بالمصادر والمراجع العربية وغير العربية الخاصة بموضوع البحث وان وجدت فهي قليلة بالرغم من البحث عنها في بعض الدول العربية في مصر وتونس وليبيا،وكذلك النقص الشديد في المترجمين المتخصصين للمراجع الأجنبية لهذا اضطررت إلي القيام بها لوحدي وزيارة الموقع أكثر من مرة من اجل محاولة توفير ما هو مطلوب لهذه الدراسة التي نأمل أن نكون قد وفقت فيها .

الفصل الثاني

أولاً :- تمهيد عن الفن البدائي

- الفنون الزخرفية قبل مجئ الإسلام

ثانياً : - الفن الإسلامي

- العناصر الزخرفية في الفنون الإسلامية

- خصائص الفن الإسلامي ومميزاته الرئيسية

- الطرز والأساليب والمدارس المختلفة في الفنون الإسلامية

تمهـــيد عن الفن البدائي

منذ أقدم العصور والإنسان مدفوع بطبيعته إلي التأمـل فيمـا يحـيط بـه مـن أشـياء أدركهـا وأحـس بجمالهـا واسـتمتع بها،وعنـدما ألحـت علـي الإنسـان الأول حاجتـه إلـي التجميـل والزخرفة،كان من البديهي أن تكون الطبيعة مصدر إلهامه،واستوحي من بعض ما يحيط به من مشاهدها،عناصر زخرفية لخطوط بدائية زين بها كهفـه،وبمرور الـزمن واسـتمرار التطـور وتـوفر بعض أسباب أمنه وسلامته،ارتقي بفكره ونمت حواسه،واستخدم عناصـر زخرفيـة بسـيطة مـن الإشكال الهندسية والنباتية والحيوانية،جمل بها مأواه،وبعض أسلحته وأوانيه [١] .

ربما كان للطبيعة الشأن الأكبر في توصـل الإنسـان القـديم إلـي اسـتنباط الوحـدات الزخرفيـة حيث رسم إنسان ما قبل التاريخ علي جـدران الكهـوف كـل مـا صـادفه مـن حيوانـات وطيـور ورسوم آدمية،وأشكال هندسية مختلفة اقتبسها مـن الطبيعة،بالإضـافة إلـي الزخـارف النباتيـة التي تمثل ما يشبه سعفة النخيل وأفرع نباتية بسيطة استوحاها الإنسان من محيطـه إلـي غـير ذلك من المظاهر الفنية التي عبر فيها عما يختلجه من نزعـات فنيـة تـذهل النـاظر في أسـلوبها وطريقة إخراجها،وبذلك يمكن القول أن الطبيعة هي الملهم الأول للإنسان تعلم منها كل مفرداته الزخرفية وأخذ يصنع منها موضوعاته[٢] .

أستقر الإنسان الأول علي الأرض وفي مسكن يأويه،وكلما ازداد اطمئنانه كلمـا عني بزخرفـة مسكنه ورسم علي حوائطه صور الحيوانات في أمنها وخوفها،وهدوئها ووثبتهـا وهجومها،أخـد

---

(١) حسن علي حمودة ، فن الزخرفة ، وزارة التربية و التعليم ، القاهرة ، ١٩٧٤ م ، ص : ٥

(٢) حسن علي حمودة ، مرجع سابق ، ص ص : ١٢- ١٦

يرسم خطوطاً زخرفية بفطرته وحبه للجمال علي صفحات واجهات مسكنه ليظهر جميلاً بالصورة التي تخيلها،كما كان الإنسان الأول يرسم هذه الزخارف لعقيدة خفية في نفسه،فقد كان يخشى العواصف والرعد ويخاف من الزلازل والبراكين ويرتعد حين سماع الأعاصير وقوة الرياح،وكان يعتقد أن هذه القوي مسلطة عليه من قوة أخري خفية يجهلها إرهاباً أو عقاباً،وانحصر تفكيره الزخرفي في عقائد دينية وصار فنه محملاً بالأساطير والخرافات والعادات وصاغه لتقوية عزيمته،فكان مثلاً يرسم حيواناً مفترساً مضروباً برمح ليدل بذلك علي جرأته وقوته،وأخذ الإنسان بعد أن كان لا يعيش إلا علي الصيد يستأنس الحيوان ويزرع الأرض بالحب ليتغذى بها ويصنع من الكتان ثيابه،وأخذ الفنانون في زخرفة ونقش الثياب وعمل الأساور والحلي..... إلي غير ذلك [١].

إلي جانب الرسوم التصويرية في العصر الحجري وجدت بعض رسوم أخري زخرفية وكانت ترسم في الغالب علي الأدوات،وإذا كانت الرسوم التصويرية تعتمد في نشأتها علي تقليد الطبيعة ومن ثم تقوم حاسة النظر وقوة الملاحظة بالقسط الكبير في استنتاجها فأن الرسوم الزخرفية والهندسية التي تتكون أساساً من نقط وخطوط مجردة ولا تحمل في الغالب معني غير القيمة الزخرفية،فلا بد وأن تعتمد في إنتاجها علي قدر كبير من التفكير والخيال،وإن الوحدات الزخرفية قد تحورت بسبب صعوبة رسم الوحدات الطبيعية علي مساحات ضيقة كعصا أو سهم مما يضطره إلي الاكتفاء منها أو تطويرها ثم تحويرها وتجريدها إلي وحدة زخرفية صغيرة،ولابد أنه قد تأثر ببعض الزخارف الطبيعية وألوانها كما هو واضح في ريش الطيور وألوان الفراشات وفروع النباتات[٢] .

وقد رسموا صوراً لما عرفوه من الحيوانات كالأبقار والثيران الوحشية والوعول والغزلان والخيول وأنواع من الحيوانات المتوحشة كالنمور والأسود والذئاب وغيرها شكل(١) واستخدمت في رسمها مساحيق لونية من الأتربة الملونة ومساحيق

(١) توفيق أحمد عبدالجواد ، تاريخ العمارة والفنون في دولة الإسلام ، دار وهدان للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٠ م ، ص ص : ٦ - ٧
(٢) فوزي سالم عفيفي ، الزخرفة العربية الإسلامية ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٨٩ م ، ص : ٦

الأحجار،وقد مزجهـا أحيانـاً بالمـاء والصـموغ النباتيـة،وأحيانا بالـدم أو الـدهون وبعضـاً منهـا بافرازات الأشجار الراتنجيه[1].



شكل (١) يوضح النقوش الجدارية الغائرة بمنطقة وداي متخندوش بأكاكوس الواقعة جنوب ليبيا
من (عياد أبوبكر هاشم ، الفن التشكيلي مرآة الحضارة ، ٢٠٠٦ م ، ص : ١٣)

ربما اسـتخدم الإنسـان الأول في تنفيـذ هـذه الرسـوم أصـابعه في تحديـد هـذه الرسـوم،وربما استخدم ألياف النبات في التلوين علي شكل صرر،أو كفرشاة وذلك بدق قطعة مـن سـاق شـجرة رفيعة،كما يبدو انه استخدم الفراء أيضا في إعطاء تأثيرات التدرج اللـوني بطريقـة الـدق بتكريـر الفراء علي شكل صرر مغموسة في الألوان،كما وجدت رسـوم ملونـة ذات حـوائط محفورة،وربمـا استخدام الأحجار الصلبة،وعندما كانت هذه الجدران تعوق وضوح صوره ورسـومه حـاول مسـح جدرانها أولا بمسحوق ابيض لتقبل رسومه بعد ذلك[2].

(١) سامي رزق بشاي وآخرون ، تاريخ الزخرفة ، وزارة التربية والتعليم ، القاهرة ، ١٩٩٩ م ، ص : ١٥
(٢) سامي رزق بشاي وآخرون ، مرجع سابق ، ص : ١٦

كما استعمل الفنان البدائي الأول في تلوين نقوشه ورسوماته أيضا مساحيق الحجر الأسود والأحمر وكانت أنامله هي أداة التلوين بمثابة الفرشاة،ومن الطرق التي استخدمها في تغطية الشكل باللون،ثم بعد ذلك يبدأ في رفع الألوان من الأجزاء في مواضع الضوء وتركه في مواضع الظل لتجسيم العضلات والأعضاء من أجزاء الجسد بأشكالها الطبيعية،والصور الموجودة في كهوف شمال أسبانيا وجنوب غربي فرنسا وجبال العوينات بصحراء ليبيا تعبر اصدق تعبير عن الجمال والقوة والمقدرة الممتازة في محاكاة الطبيعة والتحكم في توزيع الضوء والظل وشبه الظل[1].

(١) توفيق أحمد عبد الجواد ، مرجع سابق ، ١٩٧٠ م ، ص : ١٥

الزخارف قبل مجئ الإسلام

أولاً : الزخرفة اليونانية (الإغريقية)

مما لاشك فيه أن تقاليد العمارة والفنون الإغريقية قد نضجت واتضحت سماتها ومميزاتها في بلاد الإغريق في الفترة مابين القرن الرابع إلي القرن الخامس قبل الميلاد،وهي الفترة التي اصطلح علي تسميتها (بالهلينية) وتعد هذه الفترة أهم مراحل تطور العمارة والفنون الإغريقية التي بلغت أوج عظمتها في عصر المقدونيين،وبخاصة في عهد الإسكندر الأكبر[١]،وتتكون العمائر الهلينية التي بقيت شاهداً علي شموخ الحضارة الإغريقية من عدد كبير من المعابد والمسارح والعمائر الأخرى [٢].

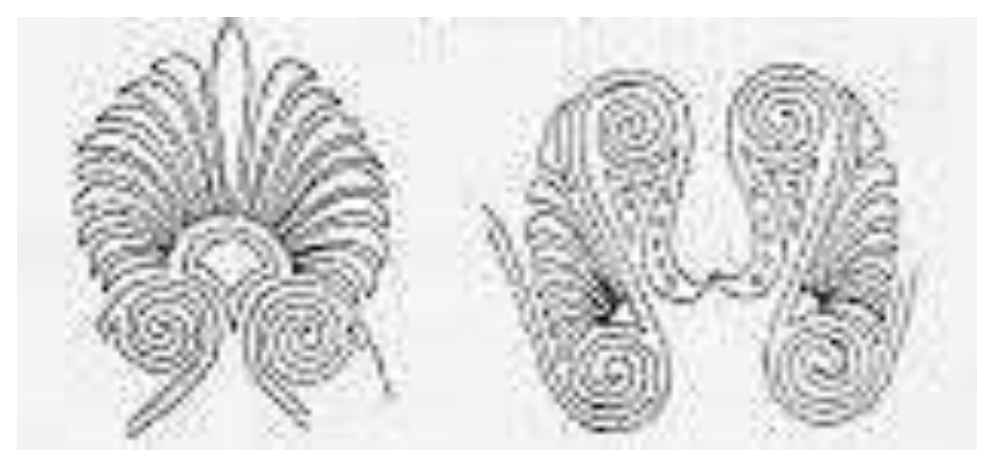
ومن أهم التفاصيل المعمارية التي يرجع الفضل إلي الفن الإغريقي في ابتكارها هو العمود الكامل order بتاجه Gapital وقاعدته Base وتتويجته Entablature ،ويعد العمود عضواً رئيسياً في الفن الإغريقي فقد حظي بعناية كبيرة من حيث محاولات إعطائه نسباً معمارية جميلة ومن حيث التنويع في أشكاله،فمنها العمود الدوري Doric والأيوني Ionic والكورنثي Corinthria وهو الذي تطور منه العمود الكورنثي الروماني،واقتبسه الفن البيزنطي وتطور من تاجه شكل كأسي انتشر في الفن الإسلامي وأصبح من مميزاته الرئيسية [٣].

وقد اتخذو فنانوا الإغريق من ورقة الأكانتس عنصراً زخرفياً زينوا به تاج العمود الكورنثي،وقد أخذها الرومان عنهم ونوعوا في أشكالها وتوسعوا في مجالات استخدامها حتى أنها لعبت دوراً هاماً في الفن الروماني وانتقلت منه بعد ذلك إلي الفن البيزنطي وإلي الفن الساساني ثم إلي الفن العربي الإسلامي لتأخذ مكاناً بارزاً بين زخارفه النباتية [٤].

---

(١) عبدالمعز شاهين ، ترميم وصيانة المباني الأثرية والتاريخية ، مطابع الثقافة للآثار المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٤ م ، ص : ٥
(٢) عبد المعز شاهين ، مرجع سابق ، ص : ٥
(٣) فريد الشافعي ، العمارة العربية في مصر الإسلامية ، المجلد الأول ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٤ م ، ص : ٩٣
(٤) سامي رزق بشاي وآخرون ، مرجع سابق ، ص : ٢٠٧

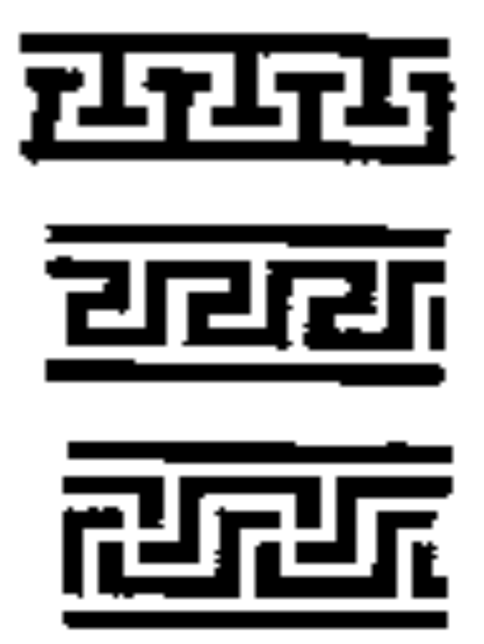
وأتجه الفنانون الإغريق في الزخارف النباتية إلي اقتباس عناصر من الطبيعة ووضعها في قالب زخرفي،فبالإضافة إلي ورقة الأكانتس التي استخدموها في تاج العمود الكورنثي،فإنهم قد أكثروا من المراوح النخيلية* Palmettes وأنصافها Split - palmettes واستخدموها في الزخارف وورق اللبلاب وأوراق الزيتون وثمار أوراق العنب[1]. شكل (٢- ٣)



شكل(٢) زخرفة نصف الورقة النخيلية الإغريقية شكل(٣) زخرفة الورقة النخيلية الإغريقية

عن (عبد المعز شاهين ، ترميم وصيانة المباني الأثرية والتاريخية ، ١٩٩٤ م ، ص : ٢٥١)

ولم يكتفي الإغريق بالوحدات النباتية بل إنهم قد اتجهوا إلي الزخارف الهندسية التي صاغوا منها زخارف هندسية متنوعة أهمها الأشرطة الزخرفية من الخطوط المتكسرة والصليب المعكوف ومنها الزخارف الهندسية من الدوائر المتشابكة علي هيئة جدائل إلي غير ذلك من الأنواع شكل(٤)[2].



شكل (٤) يوضح زخارف الخطوط المتكسرة الإغريقية

عن (فريد الشافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية ،١٩٩٤ م ، ص : ٩٨)

---

(١) فريد الشافعي ، مرجع سابق ، ص : ٩٥

* المراوح النخيلية : ويقصد به جريد النخلة أو سعفها الذي استخدم إلي جانب جذوعها ،وقد لعبت المراوح النخيلية دوراً زخرفياً هاماً في العمارة الإسلامية .

(٢) عبد المعز شاهين ، مرجع سابق ، ص : ١٣٢

الفصــل الأول

التعريف بالبحث وخطواته

- **مقدمة البحث**
- **سبب اختيار البحث**
- **أهمية البحث**
- **مشكلة وفروض البحث**
- **أهداف البحث**
- **منهجية البحث**
- **حدود البحث**
- **صعوبات البحث**

المقدمة

استهل هذه الدراسة بعد الحمد لله والصلاة والسلام علي أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد صلي الله عليه وسلم بالتطرق إلي عنوانها الذي يدور حول (العناصر الزخرفية المعمارية بمدينة طرابلس خلال العهد العثماني (١٥٥١ - ١٩١١م) حيث كانت العمارة والفنون الإسلامية علي مر العصور مرآة تنعكس عليها المقومات البيئية والحضارية للسكان في كل عهد سواء كانت من الناحية الاجتماعية أو الناحية الثقافية أو من الناحية الطبيعية والمناخية،ومع ذلك تطورت الفنون وتدرجت مع العمارة الإسلامية منذ أن بزغ فجر الإسلام وتدرجت وتطورت وسايرت عصوره المختلفة،ولذلك رأينا أن لكل عصر طابعاً خاصاً به كما رأينا أن هذا الطابع أو هذا النسق سواء كان في العمارة أو في الفنون في كل عصر غنياً أو متواضعاً،ولكن تسوده روح واحدة تنسب إلي عصره .

تعتبر النهضة المعمارية التي شاهدتها مدينة طرابلس خلال العهد العثماني(١٥٥١ — ١٩١١م) جزء لايتجزأ من التراث الحضاري لمدينة طرابلس ومن هذا المعالم التي تميز مدينة طرابلس القديمة وجود عدد هائل من المباني الدينية والمدنية التي تعود للعهد العثماني،حيث أخذت العناصر الزخرفية المعمارية أهمية كبيرة وشخصية فريدة فأصبحت من الأحيان العناصر الرئيسية الذي تغطي مساحات كبيرة حيث تلعب هذا العناصر فيها دوراً كبيراً .

وإن تطور المعمار الديني والمدني في المدينة القديمة بطرابلس حظي بنوع من الزخرفة والبهرجة في استخدام الكتابات الكوفية، إضافة إلي استخدام الأشكال الزخرفية، وتعددت كذلك المواد التي دخلت في الزخرفة، واستخدام الحليات الزخرفية البارزة والبلاطات الخزفية، كما شاع استخدام العناصر الزخرفية في زخرفة العمائر وخاصة العناصر الزخرفية المعمارية، كما شملت مباني كثيرة من المساجد والمدارس والمنازل والحمامات بالعديد من العناصر الزخرفية المعمارية، وبدراسة هذه العناصر يتضح مدي التنوع سواء في التخطيط أو الوحدات المعمارية أو العناصر الزخرفية .

سبب اختيار البحث :

يعود سبب اختيار هذا الموضوع كمحاولة لسد النقص الموجود في المراجع المتعلقة بالمباني المعمارية في المدينة القديمة بطرابلس خلال العهد العثماني .

أهمية البحث :

لهذا الموضوع أهمية خاصة للباحثين والمهتمين بمجال الآثار الإسلامية، كما أن هذا الموضوع لم ينل حقه من الدراسة الوافية التي تكشف أبعاده، وتمس زواياه جمعيها بصورة أكثر شمولاً وكانت معظم الدراسات السابقة لهذا الموضوع دراسات جزئية فقط، كما تعتبر هذه الفترة التاريخية من الفترات التي تحتاج إلى مزيد من البحث والدراسة للتوصل إلى معرفة الجوانب الفنية المعمارية المختلفة لهذا الفن الذي كان له دوره الواضح في الحياة الفنية بليبيا، فهي تمكننا من معرفة مدى التطور التقني في أسلوب زخرفة وتجميل البناء بليبيا في هذه المرحلة التاريخية، كما يدعو هذا الموضوع إلي تحقيق التواصل والاستمرارية مع الماضي وهو ما يمكن أن نطلق عليه الأصالة المتجددة والأحياء الحضاري .

مشكلة البحث :

ترتكز مشكلة البحث في انه يتعرض بالدراسة والتحليل لبعض العناصر الزخرفية المعمارية خلال العهد العثماني لما يتميز به الجانب التجميلي للمنشأت المعمارية من جوانب غاية من الأهمية لدارسي الآثار الإسلامية في ليبيا، وترتكز مشكلة البحث في السؤال الرئيسي التالي: هل

يمكن حصر وتصنيف وأظهار الجوانب الجمالية والأثرية للعناصر الزخرفية المعمارية في بعض عمائر العهد العثماني في ليبيا ؟

ويتفرع من السؤال الرئيسي عدد من الأسئلة الفرعية توصلت إلي الإجابة عن السؤال الرئيسي وهذه الأسئلة هي :

- ما هي سمات وخصائص العناصر الزخرفية في ليبيا قبل العهد العثماني .
- ما هي العوامل والمؤثرات التي أثرت في طبيعته العناصر الزخرفية المعمارية في ليبيا خلال العهد العثماني .
- ما مدي ارتباط واختلاف طبيعة العناصر الزخرفية المعمارية في العهد العثماني وما جاور ليبيا من بلدان إسلامية من ذات الفترة الزمنية .
- ما هي المعايير الزخرفية التي حكمت العناصر الزخرفية المعمارية في الفترة العهد العثماني في ليبيا .

أهداف البحث :

يهدف البحث إلي دراسة فنية أثرية للزخارف الإسلامية ومدي تأثرها بالأساليب الفنية القديمة الأخرى،كذلك الكشف عن طبيعة المواد المستخدمة في تنفيذ العناصر الزخرفية المعمارية خلال العهد العثماني والتعرف علي أساليب تنفيذ العناصر الزخرفية المعمارية خلال هذا العهد كما يهدف أيضا إلي إظهار أصالة هذا الفن ومعرفة الجانب الجمالي والقيم الفنية الكامنة في العناصر الفنية والأشكال المكونة،كما يتم التعرف علي الدلالات التي تعكس الظروف السياسية والاقتصادية التي كانت سائدة وقت تشييد وإنجاز هذه العمائر .

منهجية البحث :

سيتبع البحث علي نوعين من الدراسة هما:النوع الأول يعتمد علي الدراسة النظرية،وأدوات هذه الدراسة تعتمد علي المصادر والمراجع العربية والمعربة والأجنبية وعلي عدد من المقالات في الدوريات والمجلات العلمية.

أما النوع الثاني فهو يعتمد علي الدراسة الميدانية والتي تشمل زيارة المباني الدينية والمدنية بالمدينة القديمة بطرابلس،والمزج بين المنهجين الوصفي والتحليلي الذي يساعد في استنتاج الحقائق ووضع بعض الافتراضات ونقدها وترجيح بعضها عن بعض وذلك في ضوء الدلائل القوية والوثائق الأصلية،فالمنهج الوصفي يساعد علي وصف الزخارف وتطورها والعوامل التي ساهمت في تطورها،أما المنهج التحليلي فيعد ذو أهمية خاصة في دراسة الكثير من المؤثرات التركية في طرز العمارة المحلية الأثرية .

حدود البحث :

دراسة العناصر الزخرفية المعمارية بالمدينة القديمة بطرابلس لما فيها من ثراء وتنوع للعديد من العناصر الفنية الزخرفية من خلال بعض عمائر هذا العهد والمتمثلة في العمائر الدينية (المساجد – المدارس) العمائر المدنية (البيوت – الحمامات)

صعوبات البحث :

تمثلت صعوبات الدراسة النقص الشديد بالمصادر والمراجع العربية وغير العربية الخاصة بموضوع البحث وان وجدت فهي قليلة بالرغم من البحث عنها في بعض الدول العربية في مصر وتونس وليبيا،وكذلك النقص الشديد في المترجمين المتخصصين للمراجع الأجنبية لهذا اضطررت إلي القيام بها لوحدي وزيارة الموقع أكثر من مرة من اجل محاولة توفير ما هو مطلوب لهذه الدراسة التي نأمل أن نكون قد وفقت فيها .

الفصل الثاني

أولاً :- تمهيد عن الفن البدائي

- **الفنون الزخرفية قبل مجئ الإسلام**

ثانياً : - الفن الإسلامي

- **العناصر الزخرفية في الفنون الإسلامية**
- **خصائص الفن الإسلامي ومميزاته الرئيسية**
- **الطرز والأساليب والمدارس المختلفة في الفنون الإسلامية**

تمهـــيد عن الفن البدائي

منذ أقدم العصور والإنسان مدفوع بطبيعته إلي التأمـل فيمـا يحـيط بـه مـن أشـياء أدركهـا وأحـس بجمالهـا واسـتمتع بها،وعنـدما ألحـت علـي الإنسـان الأول حاجتـه إلـي التجميـل والزخرفة،كان من البديهي أن تكون الطبيعة مصدر إلهامه،واستوحي من بعض ما يحيط به من مشاهدها،عناصر زخرفية لخطوط بدائية زين بها كهفـه،وبمرور الـزمن واسـتمرار التطـور وتـوفر بعض أسباب أمنه وسلامته،ارتقي بفكره ونمت حواسه،واستخدم عناصـر زخرفيـة بسـيطة مـن الإشكال الهندسية والنباتية والحيوانية،جمل بها مأواه،وبعض أسلحته وأوانيه [١] .

ربما كان للطبيعة الشأن الأكبر في توصـل الإنسـان القـديم إلـي اسـتنباط الوحـدات الزخرفيـة حيث رسم إنسان ما قبل التاريخ علي جـدران الكهـوف كـل مـا صـادفه مـن حيوانـات وطيـور ورسوم آدمية،وأشكال هندسية مختلفة اقتبسها مـن الطبيعة،بالإضـافة إلـي الزخـارف النباتيـة التي تمثل ما يشبه سعفة النخيل وأفرع نباتية بسيطة استوحاها الإنسان من محيطـه إلـي غـير ذلك من المظاهر الفنية التي عبر فيها عما يختلجه من نزعـات فنيـة تـذهل النـاظر في أسـلوبها وطريقة إخراجها،وبذلك يمكن القول أن الطبيعة هي الملهم الأول للإنسان تعلم منها كل مفرداته الزخرفية وأخذ يصنع منها موضوعاته[٢] .

أستقر الإنسان الأول علي الأرض وفي مسكن يأويه،وكلما ازداد اطمئنانه كلمـا عني بزخرفـة مسكنه ورسم علي حوائطه صور الحيوانات في أمنها وخوفها،وهدوئها ووثبتهـا وهجومها،أخـذ

---

(١) حسن علي حمودة ، فن الزخرفة ، وزارة التربية و التعليم ، القاهرة ، ١٩٧٤ م ، ص : ٥

(٢) حسن علي حمودة ، مرجع سابق ، ص ص : ١٢- ١٦

يرسم خطوطاً زخرفية بفطرته وحبه للجمال علي صفحات واجهات مسكنه ليظهر جميلاً بالصورة التي تخيلها،كما كان الإنسان الأول يرسم هذه الزخارف لعقيدة خفية في نفسه،فقد كان يخشى العواصف والرعد ويخاف من الزلازل والبراكين ويرتعد حين سماع الأعاصير وقوة الرياح،وكان يعتقد أن هذه القوي مسلطة عليه من قوة أخري خفية يجهلها إرهاباً أو عقاباً،وانحصر تفكيره الزخرفي في عقائد دينية وصار فنه محملاً بالأساطير والخرافات والعادات وصاغه لتقوية عزيمته،فكان مثلاً يرسم حيواناً مفترساً مضروباً برمح ليدل بذلك علي جرأته وقوته،وأخذ الإنسان بعد أن كان لا يعيش إلا علي الصيد يستأنس الحيوان ويزرع الأرض بالحب ليتغذى بها ويصنع من الكتان ثيابه،وأخذ الفنانون في زخرفة ونقش الثياب وعمل الأساور والحلي..... إلي غير ذلك (١).

إلي جانب الرسوم التصويرية في العصر الحجري وجدت بعض رسوم أخري زخرفية وكانت ترسم في الغالب علي الأدوات،وإذا كانت الرسوم التصويرية تعتمد في نشأتها علي تقليد الطبيعة ومن ثم تقوم حاسة النظر وقوة الملاحظة بالقسط الكبير في استنتاجها فأن الرسوم الزخرفية والهندسية التي تتكون أساساً من نقط وخطوط مجردة ولا تحمل في الغالب معني غير القيمة الزخرفية،فلا بد وأن تعتمد في إنتاجها علي قدر كبير من التفكير والخيال،وإن الوحدات الزخرفية قد تحورت بسبب صعوبة رسم الوحدات الطبيعية علي مساحات ضيقة كعصا أو سهم مما يضطره إلي الاكتفاء منها أو تطويرها ثم تحويرها وتجريدها إلي وحدة زخرفية صغيرة،ولابد أنه قد تأثر ببعض الزخارف الطبيعية وألوانها كما هو واضح في ريش الطيور وألوان الفراشات وفروع النباتات(٢) .

وقد رسموا صوراً لما عرفوه من الحيوانات كالأبقار والثيران الوحشية والوعول والغزلان والخيول وأنواع من الحيوانات المتوحشة كالنمور والأسود والذئاب وغيرها شكل(١) واستخدمت في رسمها مساحيق لونية من الأتربة الملونة ومساحيق

---

(١) توفيق أحمد عبدالجواد ، تاريخ العمارة والفنون في دولة الإسلام ، دار وهدان للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٠ م ، ص ص : ٦ - ٧

(٢) فوزي سالم عفيفي ، الزخرفة العربية الإسلامية ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٨٩ م ، ص : ٦

الأحجار،وقد مزجها أحياناً بالماء والصموغ النباتية،وأحيانا بالدم أو الدهون وبعضاً منها بافرازات الأشجار الراتنجيه[1].



شكل (١) يوضح النقوش الجدارية الغائرة بمنطقة وداي متخندوش بأكاكوس الواقعة جنوب ليبيا
من (عياد أبوبكر هاشم ، الفن التشكيلي مرآة الحضارة ، ٢٠٠٦ م ، ص : ١٣)

ربما استخدم الإنسان الأول في تنفيذ هذه الرسوم أصابعه في تحديد هذه الرسوم،وربما استخدم ألياف النبات في التلوين علي شكل صرر،أو كفرشاة وذلك بدق قطعة من ساق شجرة رفيعة،كما يبدو انه استخدم الفراء أيضا في إعطاء تأثيرات التدرج اللوني بطريقة الدق بتكرير الفراء علي شكل صرر مغموسة في الألوان،كما وجدت رسوم ملونة ذات حوائط محفورة،وربما استخدام الأحجار الصلبة،وعندما كانت هذه الجدران تعوق وضوح صوره ورسومه حاول مسح جدرانها أولا بمسحوق ابيض لتقبل رسومه بعد ذلك[2].

(١) سامي رزق بشاي وآخرون ، تاريخ الزخرفة ، وزارة التربية والتعليم ، القاهرة ، ١٩٩٩ م ، ص : ١٥
(٢) سامي رزق بشاي وآخرون ، مرجع سابق ، ص : ١٦

كما استعمل الفنان البدائي الأول في تلوين نقوشه ورسوماته أيضا مساحيق الحجر الأسود والأحمر وكانت أنامله هي أداة التلوين بمثابة الفرشاة،ومن الطرق التي استخدمها في تغطية الشكل باللون،ثم بعد ذلك يبدأ في رفع الألوان من الأجزاء في مواضع الضوء وتركه في مواضع الظل لتجسيم العضلات والأعضاء من أجزاء الجسد بأشكالها الطبيعية،والصور الموجودة في كهوف شمال أسبانيا وجنوب غربي فرنسا وجبال العوينات بصحراء ليبيا تعبر اصدق تعبير عن الجمال والقوة والمقدرة الممتازة في محاكاة الطبيعة والتحكم في توزيع الضوء والظل وشبه الظل[1].

---

(١) توفيق أحمد عبد الجواد ، مرجع سابق ، ١٩٧٠ م ، ص : ١٥

الزخارف قبل مجئ الإسلام

أولاً : الزخرفة اليونانية (الإغريقية)

مما لاشك فيه أن تقاليد العمارة والفنون الإغريقية قد نضجت واتضحت سماتها ومميزاتها في بلاد الإغريق في الفترة مابين القرن الرابع إلي القرن الخامس قبل الميلاد،وهي الفترة التي اصطلح علي تسميتها (بالهلينية) وتعد هذه الفترة أهم مراحل تطور العمارة والفنون الإغريقية التي بلغت أوج عظمتها في عصر المقدونيين،وبخاصة في عهد الإسكندر الأكبر[١]،وتتكون العمائر الهلينية التي بقيت شاهداً علي شموخ الحضارة الإغريقية من عدد كبير من المعابد والمسارح والعمائر الأخرى [٢].

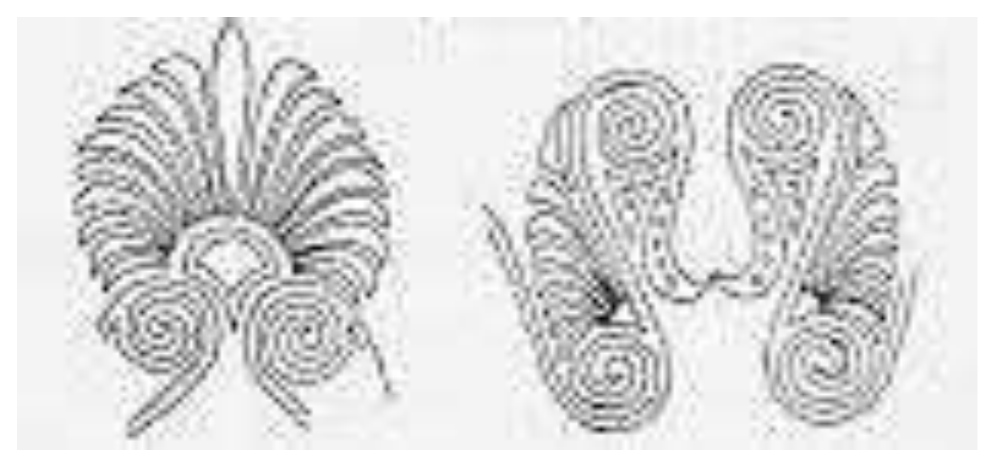
ومن أهم التفاصيل المعمارية التي يرجع الفضل إلي الفن الإغريقي في ابتكارها هو العمود الكامل order بتاجه Gapital وقاعدته Base وتتويجته Entablature ،ويعد العمود عضواً رئيسياً في الفن الإغريقي فقد حظي بعناية كبيرة من حيث محاولات إعطائه نسباً معمارية جميلة ومن حيث التنويع في أشكاله،فمنها العمود الدوري Doric والأيوني Ionic والكورنثي Corinthria وهو الذي تطور منه العمود الكورنثي الروماني،واقتبسه الفن البيزنطي وتطور من تاجه شكل كأسي انتشر في الفن الإسلامي وأصبح من مميزاته الرئيسية [٣].

وقد اتخذو فنانوا الإغريق من ورقة الأكانتس عنصراً زخرفياً زينوا به تاج العمود الكورنثي،وقد أخذها الرومان عنهم ونوعوا في أشكالها وتوسعوا في مجالات استخدامها حتى أنها لعبت دوراً هاماً في الفن الروماني وانتقلت منه بعد ذلك إلي الفن البيزنطي وإلي الفن الساساني ثم إلي الفن العربي الإسلامي لتأخذ مكاناً بارزاً بين زخارفه النباتية [٤].

---

(١) عبدالمعز شاهين ، ترميم وصيانة المباني الأثرية والتاريخية ، مطابع الثقافة للآثار المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٤ م ، ص : ٥
(٢) عبد المعز شاهين ، مرجع سابق ، ص : ٥
(٣) فريد الشافعي ، العمارة العربية في مصر الإسلامية ، المجلد الأول ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٤ م ، ص : ٩٣
(٤) سامي رزق بشاي وآخرون ، مرجع سابق ، ص : ٢٠٧

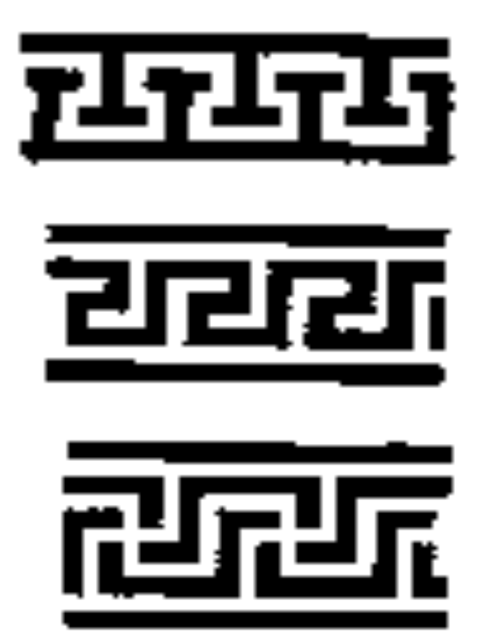
وأتجه الفنانون الإغريق في الزخارف النباتية إلي اقتباس عناصر من الطبيعة ووضعها في قالب زخرفي،فبالإضافة إلي ورقة الأكانتس التي استخدموها في تاج العمود الكورنثي،فإنهم قد أكثروا من المراوح النخيلية* Palmettes وأنصافها Split - palmettes واستخدموها في الزخارف وورق اللبلاب وأوراق الزيتون وثمار أوراق العنب[1]. شكل (٢– ٣)



شكل(٢) زخرفة نصف الورقة النخيلية الإغريقية شكل(٣) زخرفة الورقة النخيلية الإغريقية

عن (عبد المعز شاهين ، ترميم وصيانة المباني الأثرية والتاريخية ، ١٩٩٤ م ، ص : ٢٥١)

ولم يكتفي الإغريق بالوحدات النباتية بل إنهم قد اتجهوا إلي الزخارف الهندسية التي صاغوا منها زخارف هندسية متنوعة أهمها الأشرطة الزخرفية من الخطوط المتكسرة والصليب المعكوف ومنها الزخارف الهندسية من الدوائر المتشابكة علي هيئة جدائل إلي غير ذلك من الأنواع شكل(٤)[2].



شكل (٤) يوضح زخارف الخطوط المتكسرة الإغريقية

عن (فريد الشافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية ،١٩٩٤ م ، ص : ٩٨)

---

(١) فريد الشافعي ، مرجع سابق ، ص : ٩٥

* المراوح النخيلية : ويقصد به جريد النخلة أو سعفها الذي استخدم إلي جانب جذوعها ،وقد لعبت المراوح النخيلية دوراً زخرفياً هاماً في العمارة الإسلامية .

(٢) عبد المعز شاهين ، مرجع سابق ، ص : ١٣٢

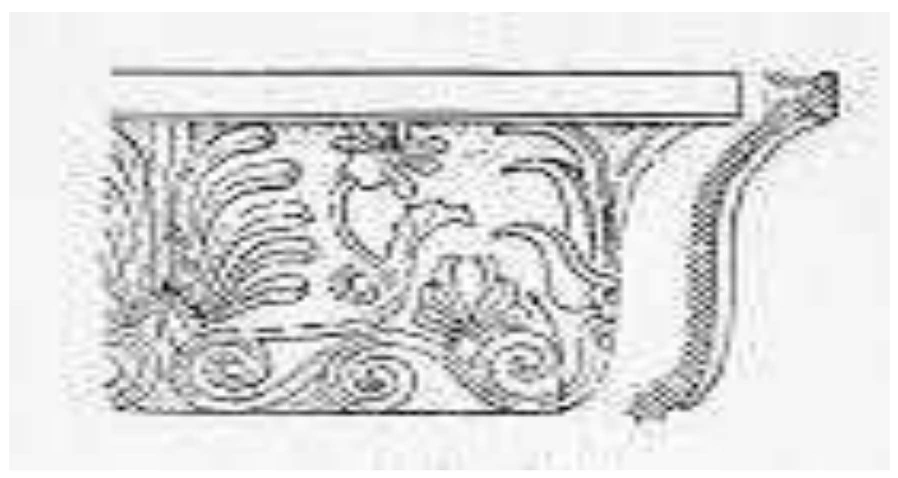
واستخدم الإغريق أيضاً تكوينات هندسية من الخطوط المنحنية والدائرية والحلزونية وأحياناً تداخلات متبادلة من خطوط هندسية وبعض الوحدات النباتية كالزهيرة الأنيتمون شكل(٥)أو اللوتس وأكثروا من استخدامات الوحدات الهندسية في البراويز والكنارات[١].



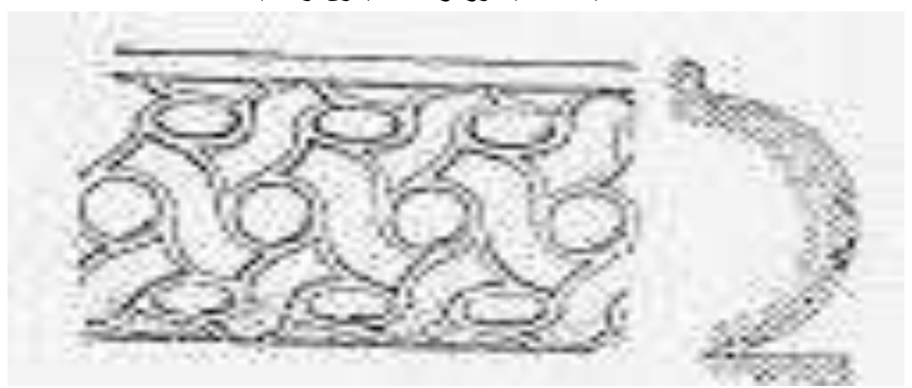
شكل (٥) يوضح زخرفة الأنتيمون الإغريقية
عن (فريد الشافعي، مرجع سابق ، ص : ٩٦)

ومن السمات البارزة في العمارة الإغريقية استخدام الأعتاب والأسقف المستقيمة وعدم استعمال العقود المقوسة أو الدائرية،كما ابتكر الإغريق الكثير من الحليات الزخرفية واهتموا بتنويعها شكل (٦) ثم أخذ الرومان عنهم بعضا منها وطوروها بطريقتهم الخاصة إلي أن نقلها البيزنطيون عنهم،وقد أصبحت هذه الحليات عنصراً هاماً في عمارة أوربا في العصور الوسطي،ونجد أن الفنانين الإغريق قد عنوا عناية كبيرة بواجهات العمائر واتخذوا من مثلث جمالون السقف عضواً معمارياً يزيد من جمال واجهات المعابد والعمائر المختلفة،وأبدعوا في زخرفة إطارات القمم المثلثة وفي ملء حشواتها نحت بارزاً يمثل القصص والأساطير الإغريقية[٢].

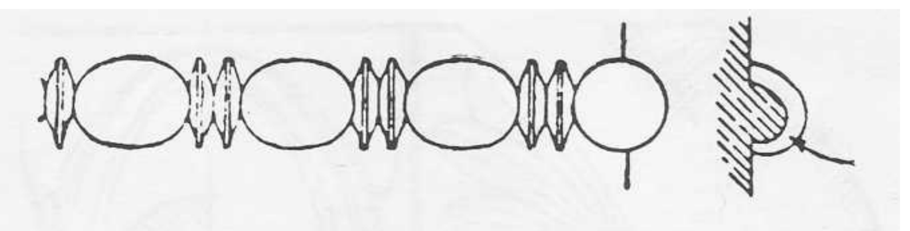
(١) فريد الشافعي ، مرجع سابق ، ص : ٩٥
(٢) فريد الشافعي ، مرجع سابق ، ص : ٩٥



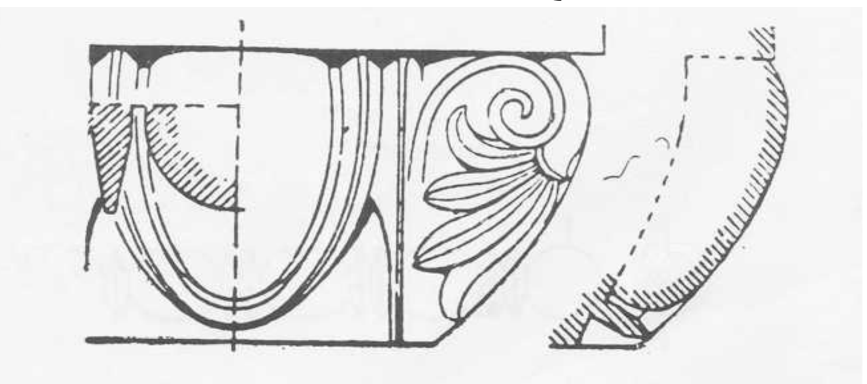
أ– الحلية الكأسية وزخرفة الأنتيمون والنخيل



ب– حلية الخلخال والجدائل



ج– حلية السبحة والأقراص



د- حلية البيضة والسهم

شكل (٦) يوضح الحليات والزخارف الإغريقية

عن (عبدالمعز شاهين ، مرجع سابق ، ص ص : ٣٥١ . ٣٥٢)

ويمتاز الفن الإغريقي بأنه المثل الأعلى لكمال التكوين وذلك لرقة تنسيقه وجمال تناسبه،وتعد الآثار الإغريقية المعمارية والزخرفية شاهداً ناطقاً على مقدرة اليونان العظيمة في مجال الفنون،كما تشهد بذلك القوة الدينية التي تتجلي في تماثيل الآلهة كتمثال فينوس الذي يعرف عند الإغريق أفروديت* [1].

امتازت الألوان في الفن الإغريقي بالبساطة والهدوء وكثيراً ما اعتمدت علي التباين بين الوحدات وأرضياتها ولكنه كان تبايناً محسوباً فأعطي نوعاً من القبول حتى يمكن تسميته (بالتباين المنجسم) وكثر استخدام الألوان القاتمة كالأخضر القاتم،والأزرق القاتم،والزيتوني والبنى والأسود،وأحيانا استخدموا الأحمر الزاهي والأزرق والأخضر الزاهي في زخارف ملابسهم كما استعملوا الذهب والفضة كألوان[2].

ويمكن تقسيم العناصر الفنية الزخرفية إلي :-

١ - الزخارف النباتية

أقتبس الإغريق عن الفن المصري القديم زهور اللوتس والبردي وأوراق وعناقيد العنب وشبهوها بخطوط أكثر نحافة وليونة وكما إنها امتازت بكثرة المنحنيات والحلزونات واستخدموها بكثرة في تكرارات الأشرطة والكرانيش الزخرفية،بالإضافة إلي ابتكارهم زخارف من ورق الأكانتس وباقات الزهور وعقود من أفرع النبات والزهور والثمار وابتكروا وحدات زخرفية تنتهي بروؤس أو أرجل حيوانات أو طيور وهي أمراً وسطاً يصعب تصنيفها بالنسبة للوحدات النباتية أو الحيوانية[3].

٢ - الزخارف الحيوانية

استخدم الفنان الإغريقي إشكال الطيور والحيوانات أو أجزاء منه وخاصة الروؤس أو الإقدام والأجنحة مع النبات في عمل تكوينات زخرفية كالأشرطة والحشوات العقود،كما

---

* أفروديت : آلهة الحب والجمال

(١) محي الدين طالو، فنون زخرفية معمارية ، دار دمشق ، سوريا ، ١٩٩٩ م، ص :٤٩

(٢) سامي رزق بشاي وآخرون ، مرجع سابق ، ص : ٢٠٨

(٣) سامي رزق بشاي وآخرون ، مرجع سابق ، ص : ٢٥٧

ابتكروا حيوانات أسطورية وخرافية يشترك فيها أكثر من حيوان بمصاحبة الأشرطة والنباتات والأصداف ومحارات البحر[1].

ولعل تأثير الفن الإغريقي بالفنان المصري بات واضحاً في صناعة تماثيل متداخلة بين الإنسان والحيوان والطير كأبي الهول الذي صنعه المصريون [2].

٣ – الزخارف الهندسية

تأثر فنانو الإغريق بالوحدات الزخرفية المصرية في أول الأمر،تم ابتكروا وحدات هندسية جديدة من السلاسل المتصلة،والخطوط المنكسرة المتصلة،وبدت هذه الوحدات بسيطة في أول الأمر ثم ازدادت هذه الوحدات في التعقيد والتداخل فصنعت على شكل صلبان معقوفة متصلة أو ما يسمى بالمتاهات أو سكة الفأر،كما استخدموا تكوينات هندسية من خطوط المنحنية والدائرية والحلزونية،وأحياناً تداخلت وحدات متبادلة من خطوط هندسية وبعض الوحدات النباتية كالزهيرة والانتيمون أو اللوتس،وأكثر استخدامات الوحدات الهندسية في البراويز والكنارات [3].

---

(١) سامي رزق بشاي وآخرون ، مرجع سابق ، ص : ٢٥٧
(٢) عبد المعز شاهين ، مرجع سابق ، ص : ١٣٢
(٣) سامي رزق بشاي وآخرون ، مرجع سابق ، ص : ٢٠٧

ثانياً : الزخرفة الرومانية

أخذ الرومان الكثير من الفنون الزخرفية الإغريقية وادخلوا عليها أنواعًا من التطوير والتصرف غير أنهم أخذوها من الطرز المعمارية التي ترسخت في الشرق الأوسط في الشام والعراق وفارس[1].

انفرد الفن الروماني بخصائص الصرامة والواقعية ولم يحاول الرمز أو التحليق في عالم مثالي أو صوفي أو ديني كما يحدث في غيره من الفنون،فكان مدار اهتمامه بالفن ينحصر في ناحتين الأولى هي الترويح عن النفس ومحاولة التسلية والثانية خدمة القوة الحربية والاتجاه العسكري للامبروطورية وتصوير البطولة أو التشجيع عليها من جانب الفن[2].

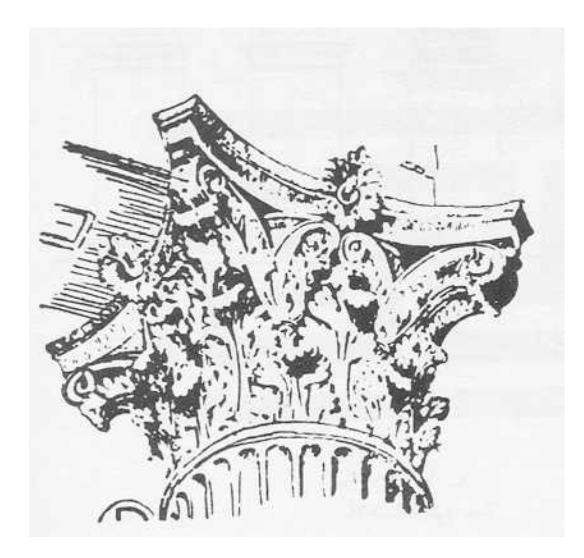
وقد اعتمد الرومان على طرز الأعمدة التي تأصلت في الفن الإغريقي،وهى العمود الدوري والعمود الأيوني والعمود الكورنثى غير أنهم جعلوا لها طابعاً رومانياً بتصرفهم في نسبها وتفاصيل تتويجاتها وحلياتها وفي زخارف وفي تفاصيل التيجان والقواعد تم أضافوا إليها نوعين جديدين أحدهما التوسكانى وثانيهما العمود المركب ويجمع تاجه وقاعدته بين العناصر الرئيسية في كل من الايونى والكورنثى،وقد أخذ العمود المركب من العمود الايونى حلزوناته الكبيرة وحلية البيضة والسهم أو البيضة واللسان التي كانت توضع بين الحلزونات ووضع كل ذلك فوق صفوف أوراق الاكانتس التي يمتاز بها العمود الكورنثى،ولم يكتفي الفنان بهذا التصرف في العمود المركب،بل استبدل الحلزونات الكبيرة في بعض الأحيان بعناصر من الكائنات الحية مثل الطيور أو الحيوانات أو أجزاء منها شكل (٧) [3].

---

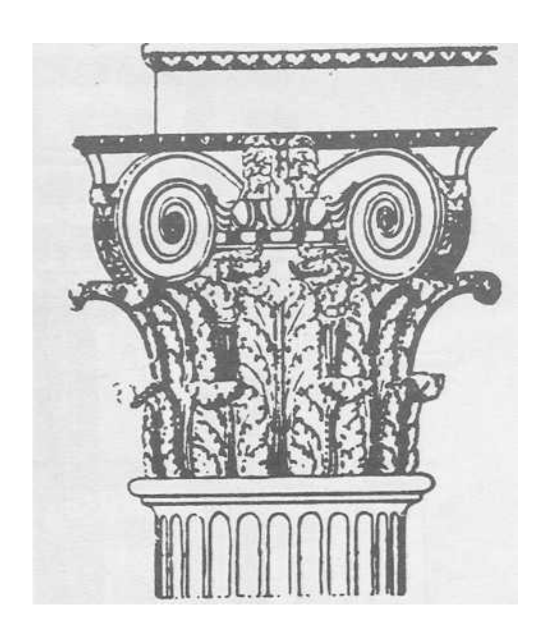
(١) فريد الشافعي ، مرجع سابق ، ص : ١١٣

(٢) أحمد المفتي ، موسوعة الزخرفة التاريخية ، دار دمشق للطباعة والنشر ، سوريا ، ٢٠٠١ م ، ص : ١١٣

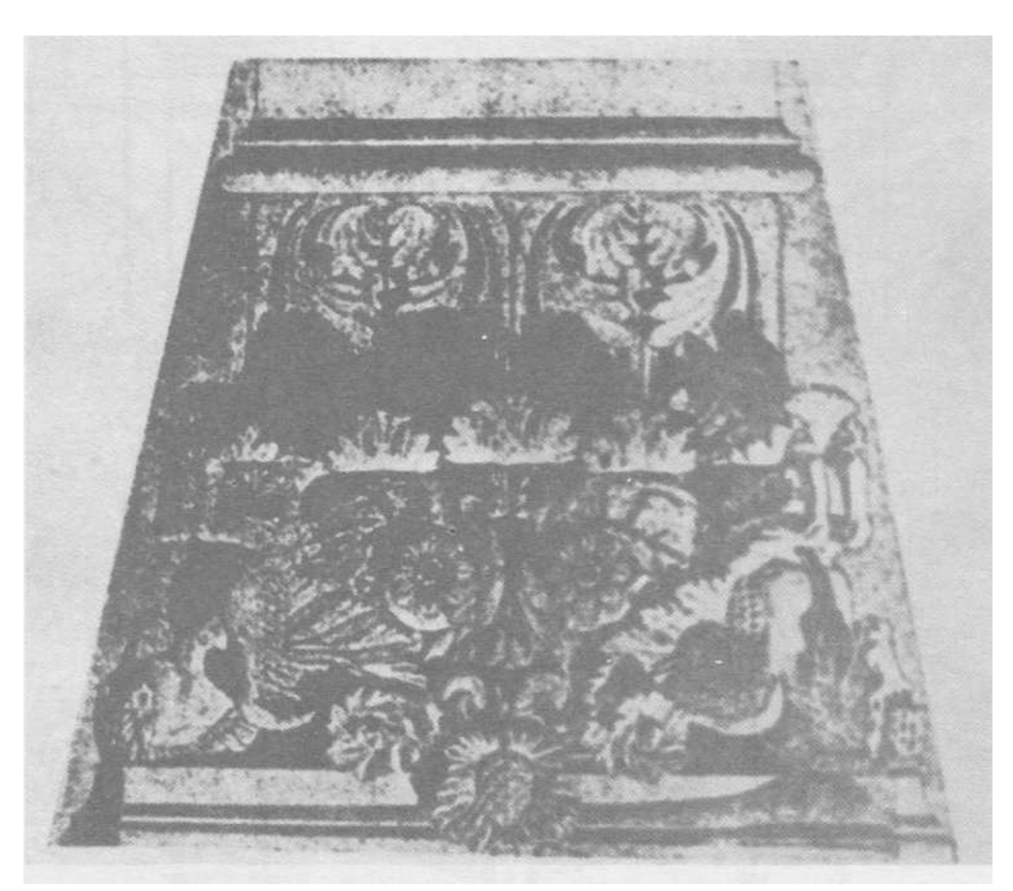
(٣) عبد المعز شاهين ، مرجع سابق ، ص : ١٣٣



أ- تاج العمود الكورنثي الروماني



ب- تاج العمود الروماني المركب

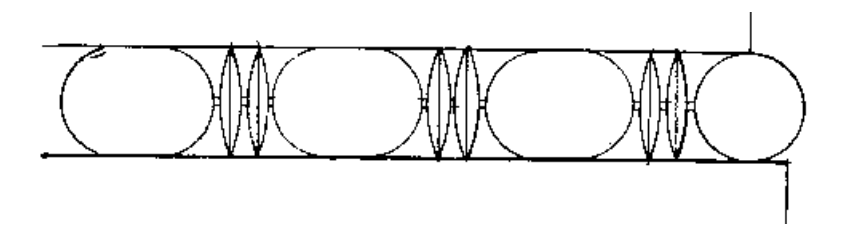


ج- تاج العمود الروماني ذو الأشكال الحية

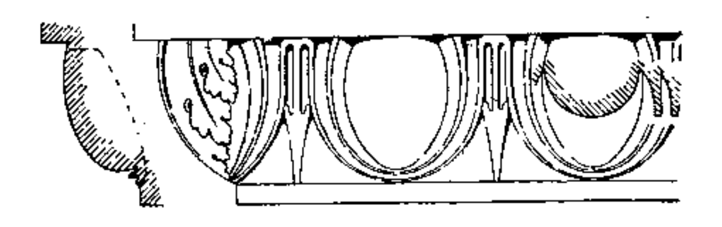
شكل (٧) يوضح التيجان المركبة الرومانية

عن (فريد الشافعي ، مرجع سابق ، ص : ١١٢)

واستمر الفنانون الرومان يستخدمون عناصر كثيرة مـن الزخـارف الإغريقيـة بأنواعهـا مـن معمارية وكائنات حية وهندسية ونباتية ولكـنهم ادخلـوا عليهـا تحـويراً وتصـرفاً في إشـكالها بطريقتهم الخاصة ثم أضافوا إليها من عندهم عناصر أخري[1] . شكل (٨)



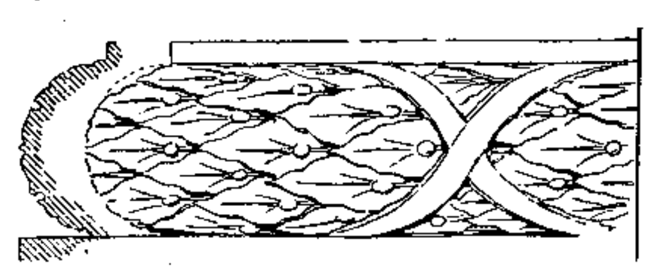
أ ـ السبحة من خرز وأقراص



ب ـ حلية البيضة والسهم



ج ـ الحلية الكأسية والأكانتس



د ـ حلية الخلخال وزخرف الزيتون وأوراقه

شكل (٨) الحليات والزخارف الرومانية
عن (فريد الشافعي ، مرجع سابق ، ص : ١١٨)

(١) أحمد المفتي ، مرجع سابق ، ص : ١١٨

لعبت ورقة الاكانتس شكل(٩) التي زين بها التاج الكـــورنثي الإغريقـــي دوراً هامـــاً في الفـــن الروماني،وانتشرت فيه على إشكال مختلفة وانتقلت منه إلى الفن البيزنطي والى الفن الساساني تم انتقلت إلى الفن العربي الإسلامي لتبلغ دورها في الزخارف النباتيـــة ولتأخـــذ المكـــان المخصـــص لهـــا في الزخرفة العربية[١].



شكل(٩) يوضح ورقة الأكانتس الرومانية
عن (عبدالمعز شاهين، مرجع سابق ، ص : ٣٦١)

ونجد العناصر الفنية الزخرفية النباتية في الطراز الروماني في البلدان المختلفة وفى بلاد الشام بوجه خاص قد ازدادت عدد بإضافة أنواع الثمار والفاكهة المختلفة كالرمان والصنوبر وسنابل القمح وأوراق العنب وعناقيدها[٢] .

أغلب العناصر التي تناولها الفن الروماني حلزونات ورق الاكانتس وزادوا في توريقه واستدارة أطرافه حتى ازدحمت زخارفه بصورة واضحة مع زيادة البروز في تشكيله وحفره،كما استخدموا أيضا أوراق الانتيمون والزهيرة وأوراق العنب واللوتس والبردي[٣]،وأكثروا من استخدام عقود من الأوراق والزهور والفواكه التي كثيراً ما يعقد أطرافها ويتخللها شرائط رفيعة كثيرة الانحناءات وأحياناً وما تتحلى برووس بشرية أو حيوانات وطيور أو أصداف البحر[٤].

واستخدموا الرومان العناصر الحيوانية والآدمية من رؤوس الحيوانات والنساء والأطفال التي تشكل أجسامها من حلزونات نباتية أهمها الاكانتس والزهيرات،كما استخدمت زخارف مجسمة للأبهاء والعمارة الداخلية بعضها بصورته الكاملة أو النصفية أو تركيبات أسطورية أو

---

(١) أحمد المفتي ، مرجع سابق ، ص : ١١٨
(٢) سامي رزق بشاي وآخرون ، مرجع سابق ، ص : ٣١٠
(٣) سامي رزق بشاي وآخرون ، مرجع سابق ، ص : ٣١٠
(٤) سامي رزق بشاي وآخرون ، مرجع سابق ، ص : ٣١٠

خرافية ،كما استخدمت مجسماتها في واجهات المباني وفى تصميم نافورات للمياه لتزيين القصور والحدائق والحمامات [1].

تعتبر العمارة الاتروسكية أول مظاهر العمارة الرومانية التي اتبعت قواعد محددة طبقتها علي معابدهم التي عرفت باسم الطراز التوسكاني الذي يقترب من الطراز الإغريقي ،كما نجد الرومان قد أكثروا من استعمال العقود والأقبية الطولية والمتقاطعة وكانت كلها من النوع ذي الشكل النصف دائري ،ومن ناحية أخري استخدم الرومان القباب لتغطية المساحات الواسعة بالبناء بدلاً من الخشب ،غير أنهم حرصوا أن تكون تلك المساحات ذات مسقط دائري أو عديد الأضلاع ،وذلك لتفادي الأركان المثلثة التي تنتج من وضع قبة فوق مكان مربع المسقط[2].

رتب الرومان المناظر في النحت البارز صفوفاً وراء بعضها الصف الأمامي أكثر بروز ثم الذي يليه حتى الخلفية التي كانت أقرب إلي الرسم من حيث البروز ،ويمتاز النحت وخاصة النحت البارز بأنه واقعي يحاكى الطبيعة وقد رسموا على الجدران ما يميز صوراً بسيطة بالألوان الأحمر والأخضر والأصفر[3]،كما اعتني المصور الروماني بتزيين صوره بإطارات زخرفية مرسومة ،كما كانت مادة التصوير في الفن الروماني هي الفسيفساء أو الفريسكو بالألوان المزوجة بالغراء أو بالشمع الدائب ،وأكثر موضوعات التصوير كانت مستقاة من الأساطير والمواقع الحربية أو كانت صوراً شخصية [4].

كما عمل الرومان علي نشر فنونهم في كل الأقاليم والمدن التي وقعت تحت سيطرتهم ،ففي مدينة لبده الكبرى إحدى مدن الشمال الإفريقي ظهرت العديد من العناصر الزخرفية علي المباني المقامة في مدينة لبدة والتي حظيت بغني زخرفي مميز تلك المباني التي أقيمت زمن الامبرطور سبتميوس سيفيروس وأن أهم ما يميز هذه المباني إضافة إلي ضخامة عمارتها هو كثرة العناصر الزخرفية التي احتوتها .

---

(١) سامي رزق بشاي وآخرون ، مرجع سابق ، ص : ٣١٠

(٢) فريد الشافعي ، مرجع سابق ، ص : ١١٥

(٣) عفيف البهنسي ، موسوعة تاريخ الفن والعمارة ، دار الرائد العربي ، ١٩٨٢ م، ص : ٢٤٢

(٤) عزت حامد قادوس ، تاريخ عام الفنون ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ٢٠٠١ م ، ص : ٢٨٩

ثالثاً : الزخرفة البيزنطية

من المعروف أن اسكندر المقدوني ظهر في النصف الأول من القرن الرابع ق.م واستطاع أن يسترد المستعمرات الإغريقية بآسيا الصغرى من الفرس عام (٣٣٤ق.م) ثم اتجه شرقاً لغزو ممتلكات الامبروطورية الفارسية ،فاستولى على صور وفلسطين عام (٣٣٢ق.م)،ثم اتجه إلى مصر في العام نفسه وفتحها دون مقاومة ،واستولى على سوريا والعراق عام (٣٣١ق.م) وتمت له السيطرة على إيران وامتدت فتوحاته شرقاً حتى بلاد الهند واتخذ بابل عاصمة له[١] .

وبدأ الاسكندر المقدوني ينشر الحضارة والثقافة الهلينسية وصهرها مع الروح الشرقية وذلك عن طريقتين الأول عن طريق تأسيس مدن جديدة على الطراز الهليني في وداى الفرات وفى مصر وعلى ضفاف السند اسكنها الإغريق والرومانيين ،إما الطريق الثاني فهو التقرب إلى الشعوب المغلوبة عن طريق الاعتراف بديانتها وأيضا تزوج أميرة فارسية اسمها (روكسانا) وشجع قواده على الزواج من هذه الشعوب ،وتوفى الإسكندر الأكبر عام(٣٢٣ ق.م) وبدأ النزاع بين قواده على تقسيم الامبروطورية الهلنيستية الشرقية وفي تلك الفترة تزعمت روما البلاد الغربية وتداخلت في سياسة الشرق الهلينستى وتمت له السيطرة على الشرق بعد أن بسطت نفوذها على مقدونيا ومصر وآسيا الصغرى وسوريا [٢] .

وعندما ضعفت الإمبراطورية الرومانية انقسمت إلي قسمين القسم الغربي الذي كان عاصمته روما ،والقسم الشرقي الذي كانت عاصمته بيزنطية وعرفت بالدولة البيزنطية [٣].

عندما ظهرت الديانة المسيحية في الشرق وخرج حواريو المسيح إلى الغرب يبشرون بالدين الجديد ،وقد لاقوهم ومن اتبعهم أقسى العذاب من الحكومة الرومانية مما جعلهم يلجأون إلى باطن الكهوف يتعبدون فيها فراراً من اضطهاد الحكومة الرومانية[٤].

وقد اتخذوا في هذه الكهوف بعض الصور التي رمزوا بها إلى معتقداتهم المسيحية إمعاناً في إخفاء أمرهم،ومن أهم هذه الصور (الرموز) التي أصبحت من ابرز معالم الفن المسيحي صور

---

(١) علي أحمد الطايش ، الفنون الإسلامية المبكرة ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ٢٠٠٠ م، ص : ٩
(٢) علي أحمد الطايش ، مرجع سابق ، ص : ٩
(٣) علي أحمد الطايش ، مرجع سابق ، ص : ٩
(٤) علي أحمد الطايش ، مرجع سابق ، ص : ٩

هرمز والحمل على كتفه التي ترمز إلى الراعي الصالح أي إلى السيد المسيح،صورة الطاؤوس التي رمزوا بها إلي الأبدية،صورة الحمامة التي رمزوا بها إلى روح القدس (1) .

قام الفن البيزنطي على أكتاف التقاليد الفنية الرومانية الوثينة التي اثر بها أباطرة الرومان من الغرب،كما قام أيضا على التقاليد الفنية الشرقية من إيران وسوريا ومصر التي وفدت إليه عن طريق التجارة والاتصال السياسي والحرب وامتزجت معاً وامتزجت بها أيضا الرموز المسيحية(2)،ومن أبرز مميزات الفن البيزنطي النحت الكامل الذي لا وجود له في الكنائس البيزنطية،ويرجع ذلك إلى التعليمات الدينية التي نادت بها القسطنطينة التي حرمت استعمال التماثيل الآدمية في الكنائس وإحلال الصور محلها،واقتصر النحت علي أشكال مصورة بارزة علي الأسطح الحجرية وتشمل عناصرها على أشخاص وحيوانات وطيور ونباتات حية ورموز مسيحية(3).

ومن خلال دراستنا للفنون البيزنطية وجدنا أنها شبيهة بالفن الشرقي وخاصة الفن الإسلامي من حيث الزخرفة والنقش بالمرمر والفسيفساء وقد نسب فيما بعد إلى الشرق واعتبر فناً شرقياً،وهذا الفن نشأ في الشرق حينما ظهرت الديانة المسيحية التي استمدت أساليبها الفنية من الفن اليوناني القديم الذي كان منتشراً في سوريا ومصر والأناضول (4).

واشتهر الفنانون البيزنطيون بتصوير الحوداث الدينية* التي زينوا بها جدران كنائسهم وسقوفها فجاءت هذه الرسوم تحفة نادرة استطاع السكان بواسطتها معرفة ديانتهم وتمكنوا من دراسة تاريخها (5)،كما عنى المصورون البيزنطيون في جميع رسومهم بالهالة التي حول الرأس ولم يعتنوا بملامح الوجه وأعضاء الجسم لذلك كانت وجوه الأشخاص الدين يرسمونها

---

(1) علي أحمد الطايش ، مرجع سابق ، ص : ١٠
(2) علي أحمد الطايش ، مرجع سابق ، ص ص : ٩- ١٠
(3) أبو صالح الألفي ، المؤجز في تاريخ الفن العام ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥ م ، ص : ١٨٧
*يعتبر البيزنطيون أول من صوروا السيد المسيح عليه السلام وفقاً للمعلومات التي وصلتهم من الوثائق المنتشرة في زمنهم،ولكنها كانت صور خيالية رمزية تخيلوها بعد صعود المسيح إلى السماء بزمن طويل
(4) محي الدين طالو ، مرجع سابق ، ص : ٦٦
(5) محي الدين طالو ، مرجع سابق ، ص : ٦٦

اصـطلاحية جامـدة لـيس فيهـا أي مظهـر مـن مظـاهر الشـعور النفسـي الحـي خاليـة من معاني الحياة [1].

ابتكر البيزنطيـون مـن تيجـان الأعمـدة الرومانيـة وقواعـدها أنواعـاً أخـرى فقـد زادوا مـن التصرف في زخارف الاكانتس في تيجان الأعمدة واختزلوا عدد صفوفها،وأخرجوا بعضها على هيئة تنحني مع هبوب الريح،وتطورت من التاج الكورنثى أنواع أخرى بعضها مبسط وبعضها مركب،وأضيفت الطيور إلى التيجان وخاصة الحمام لصلتهما الرمزية بالمسيح شكل (١٠) [2].



شكل (١٠) يوضح تاج عمود بيزنطي نوع السلة و به عنصر الحمام
عن (فريد الشافعي، مرجع سابق ، ص : ١٤٩)

ومن مميزات العمارة والفـن البيزنطـي قلـة اسـتعمال الحليـات (Mouldings) الـتي كانت منتشرة في العمارة الرومانية واستخدام المثلثات الكروية* تبعاً للتوسع في استعمال القباب وأنصافه وهي المثلثات التي يرجع الفضل في ابتكارهـا إلـي العـرب الشـاميين في بلادهـم منـذ القرن الرابع الميلادي،إذ استعملوها للانتقال بالمساحات المربعـة إلـي منـاطق مسـتديرة ترتكـز عليها الحافات السفلى للقباب ثم خرجت من بـلاد الشـام لينتشـر اسـتعمالها في مسـتعمرات

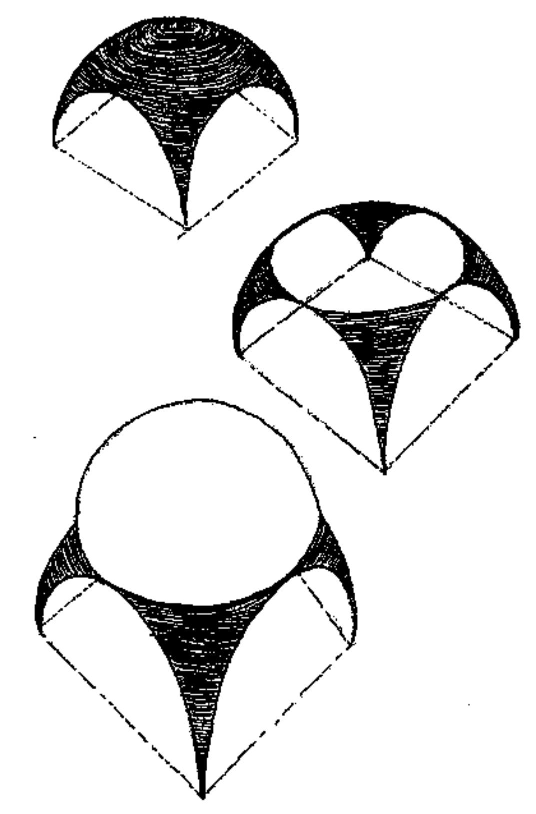
---

(١) محي الدين طالو ، مرجع سابق ، ص : ٥١

(٢) فريد الشافعي ، مرجع سابق ، ص : ١٥٠

* المثلثـات الكرويـة : مثلـث ركنـي أو مثلـث القبـة ،جـزء مـن كـرة لايتجـاوز ربعهـا يتكـرر فـي الزوايـا الأربـع للمربـع الـذي تقـوم عليـه القبة ، ودور هذه المثلثات تخفيف الانتقال من مسقط القبة الدائري إلي السطح المربع الذي ترتكز عليه .

الدولة البيزنطية،والمثلثات إما ان تكون أقطارها الكروية هي نفسها الأقطار الكروية للقباب التي تحملها،وفي هذا الحالة تبدو المثلثات كأنها جزء من القبة كما يبدو الجزء الكامل من القبة فوق المثلثات علي هئية قطعة كروية ضحلة،وفي حالة أخري يختلف القطر الكروي للمثلثات عنه للقبة،وذلك حتى يمكن عمل القبة من نصف كرة تماماً أو أكثر قليلاً منه [1] شكل(١١).

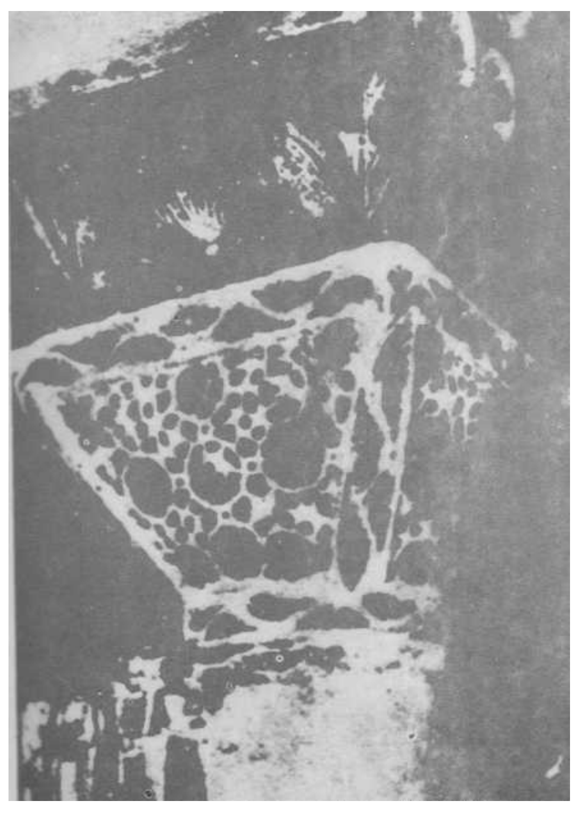


شكل (١١) يوضح المثلثات الكروية
نقلاً عن (فريد الشافعي ، مرجع سابق ، ص : ١٤٠)

---

(١) فريد الشافعي ، مرجع سابق ، ص : ١٤٠

أما أبدان الأعمدة فقد زخرفت في العصر البيزنطي بقنوات غائرة وضلوع محدبة تلتف حلزونياً حول البدن من تيجان الأعمدة التي انتشرت في العصر البيزنطي نوع له شكل مخروطي ناقص مقلوب شكل(١٢) وزاد من فخامة الكنائس والعمائر في العصر المسيحي والبيزنطي التوسع في تزيين الجدران من الداخل وبواطن الأسقف بالزخارف والصور الملونة على الملاط أو المرسومة بالفسيفساء وخاصة المصنوعة من المكعبات الصغيرة من الخارج الملون والمذهب[١].



شكل(١٢) يوضح تاج بيزنطي مخروطي مقلوب ووسادة فوقه

عن (عبدالمعز شاهين، مرجع سابق ، ص : ٣٦٤)

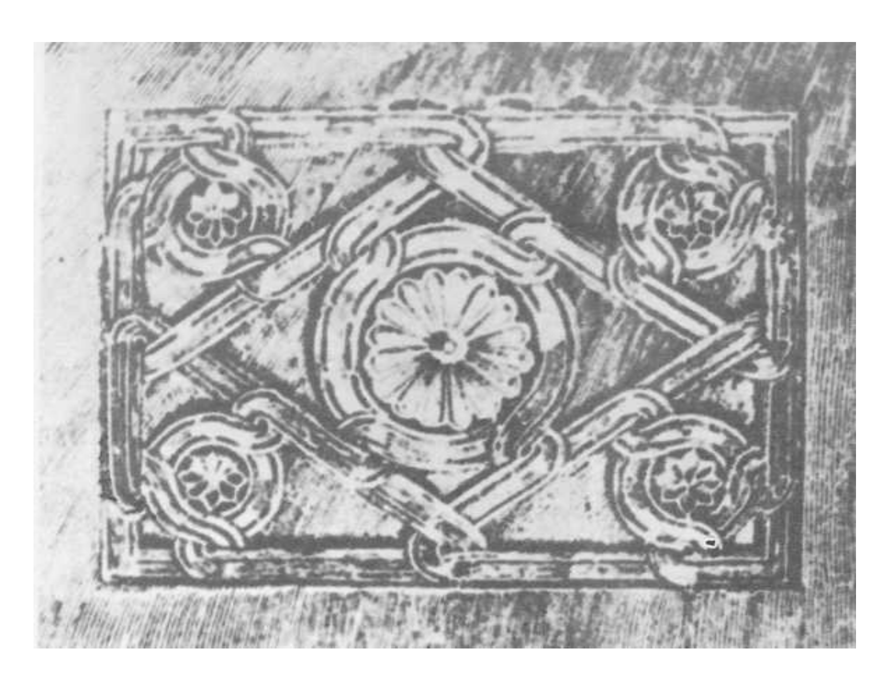
انتشرت الزخارف الهندسية في الطراز البيزنطي ومن أهمها الإشكال المكونة من دوائر ومضلعات منتظمة،وتتصل في بعض التكوينات ببعضها بواسطة عقد أو انشوطات متشابكة شكل(١٣)كما استخدمت الوحدات الهندسية البسيطة في عمل تكوينات من الحجر والرخام الملون يعتمد على المربعات والمعينات والمثلثات* والمستطيلات في هذه الزخارف واستخدمت كنوع من زخارف الأرضيات أسافل الجدران[٢].

---

(١) فريد الشافعي ، مرجع سابق ، ص : ١٥٠

* المثلثات : من الإشكال الهندسية التي دخلت في رسوم الزخارف الإسلامية وبشكل خاص متساوية الضلعين أو الأضلاع الثلاثة ، وقد أدخلت مع العناصر الزخرفية أو أحاطت بها .

(٢) عبد المعز شاهين ، مرجع سابق ، ص : ١٣٥



شكل(١٣) يوضح زخرفة المشبكات البيزنطية
عن (عبد المعز شاهين ، مرجع سابق ، ص : ٣٦٥)

تميز الفن البيزنطي بالتأثيرات اليونانية والرومانية في المرحلة الأولي وهي تأثيرات كلاسيكية متأخرة،كما كان الفنان البيزنطي يميل إلي استعمال العناصر اليونانية والرومانية في بداية الفن البيزنطي والتي لا تزال تعيش بداخله فكان ينفذها ذلك لأنه تعود عليها،ونظراً لرسوخ الدين الجديد أضاف الفنان إلي هذه العناصر القديمة بعض الرموز المسيحية من أشهرها الصليب،كما أبدع المهندسون البيزنطيون في استخدام القباب في تغطية المساحات المختلفة المربعة والمستطيلة[١]،ومن أشهر الابتكارات البيزنطية التي أضافها جستينان على بدن العمود أنه كان يلون بالفريسكو و يغطي العمود كله بشخصية دينية ملونة،أو كان ينحت مجموعة من الزخارف الهندسية اللولبية علي شكل مربعات بداخلها صليب أو فروع لورق الأكانتس الملتوي والمتداخل أو ينقسم العمود إلي عدة أجزاء يأخذ كل جزء زخارف مختلفة مثل زخرفة الزجراج أو زخرفة نباتية ولولبية متنوعة[٢].

ومن خلال دراستنا للفن البيزنطي لاحظنا أن المشكاة قد استخدمت في العمارة البيزنطية لغرض زخرفي أو ديني وكان شكل المشكاة عبارة عن مستطيل غائر نصف أسطواني يحفه

---

(١) عزت حامد قادوس ، مرجع سابق ، ص ص : ٤٥٤ - ٤٥٥
(٢) عزت حامد قادوس ، مرجع سابق ، ص : ٤٥٥

عمودان من الجانبين يتخذ من أعلي شكل نصف دائري أو واجهة مثلثة من منتصفها قوس نصف دائري ومثلثات جانبيان،كما تعتبر زخرفة الصدفة من أكثر الزخارف شيوعاً وانتشاراً أعلي المشكاوات،أضيفت إلي الصدفة فيما بعد وفي عصور لاحقة زخارف نباتية متنوعة يحيط بها،بالإضافة إلي وجود الصليب في منتصفها،إلي جانب زخرفة الصدفة زخرفت المشكاوات في كثير من الأحيان بأوراق نباتية مثل ورق الغار والعنب،هذا بالإضافة إلي توسط بعض الموضوعات الأسطورية أعلي المشكاوات كصورة احدي حوريات البحر وهي تمتطي حيواناً بحرياً،كما لاحظنا انتشار الزخارف الهندسية واللولبية والجدائل في أعلي المشكاوات،والتي يتخللها أحياناً إحدى الرموز المسيحية،هذا بالإضافة إلي توسط آنية الحياة أعلي بعض المشكاوات والتي كانت من الموضوعات المحببة في الفن البيزنطي[1].

رابعاً : الزخرفة الساسانية

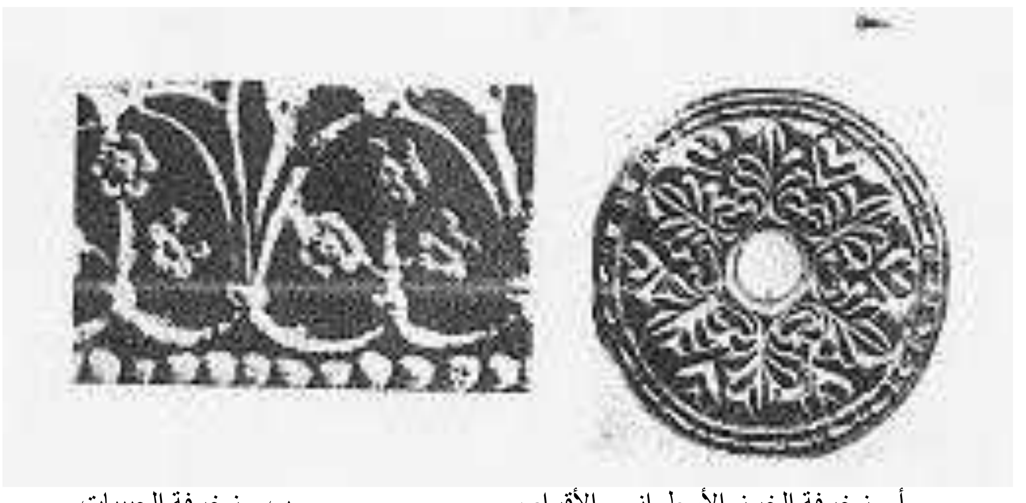
عندما اتجه الاسكندر المقدوني بحملته نحو الشرق وتمكن من احتلال منطقة العراق وفارس وشمال الهند دخلت معه تقاليد الفن الهليني إلي كل تلك المناطق،وقد طغت هذه التقاليد علي الفنون المحلية التي كانت قائمة في العصر الاخاميني في كل من العراق وفارس وبذلك فقد تحقق الاتصال بين الطرز والفنون الإغريقية[2].

قد استخدموا المعماريين الساسانيين الحليات المعمارية التي اقتبسوها من أصول هلينستية وبعد أن طوروها بطريقتهم الخاصة واكسبوها طابعاً محلياً،ولعل من أهم الحليات المستخدمة في العمائر الساسانية حلية (الكأس البصلية) وهي الحلية التي تطورت من حلية الكأس الإغريقية والرومانية(cyma) والجدير ذكره أن حلية الكأس البصلية بعد أن اكتسبت شكلاً إسلامياً خالصاً أصبحت الشكل الرئيسي لحليات العمائر الإسلامية في كل العصور،وخاصة للطنف التي تتوج واجهات العمائر[3].

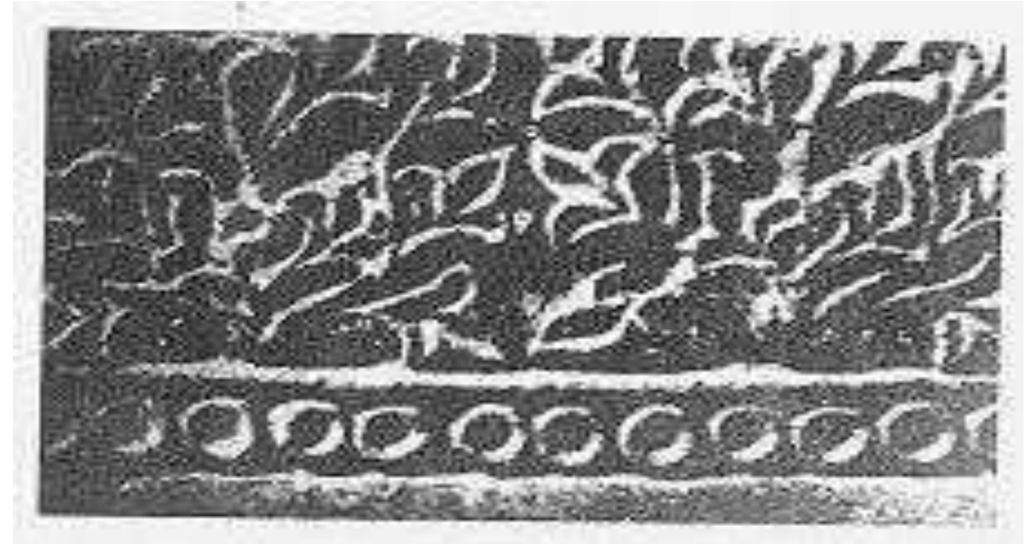
---

(١) عزت حامد قادوس ، مرجع سابق ، ص : ٤٦٠
(٢) عبدالمعز شاهين ، مرجع سابق ، ص : ١٣٦
(٣) ابوالحمد محمود الفرغلي ، التصوير الإسلامي ، الدار اللبنانية المصرية ، مصر، ١٩٩١ م ، ص : ٣٧

ومن الحليات التي استخدمها الساسانيون حلية الخرز والأقراص وحليات المسبحة المثقوبة وكذلك الإطارات المكونة من عقود صغيرة متلاصقة (تسمي فصوص) وهي الحليات التي أخذها المسلمون في العصر العباسي وطوروها ونوعوا فيها حتى أصبحت من العناصر المميزة للزخارف الإسلامية وخاصة في المغرب الإسلامي شكل(١٤) [1] .



أ - زخرفة الخرز الأسطواني والأقراص ب - زخرفة الحبيبات

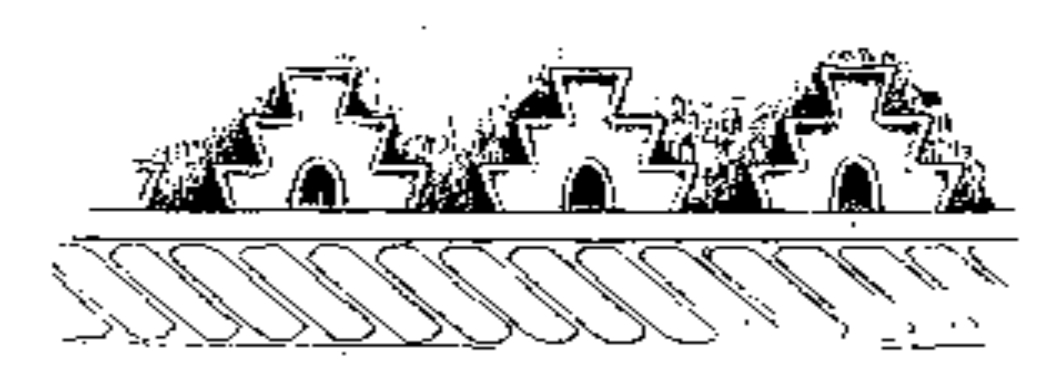


ج- زخرفة الأقراص المثقوبة
شكل (١٤) يوضح الحليات والزخارف الساسانية
عن (فريد الشافعي ، مرجع سابق ، ص : ١٧٨)

ومن أهم الزخارف الساسانية المعمارية التي انتقلت إلي الفن العربي الإسلامي عنصر الشرفات المسننة شكل(١٥)التي عرفت منذ العصور القديمة في كل من فارس والعراق وبلدان آسيا

(١) عبدالمعز شاهين ، مرجع سابق ، ص :١٣٧

الوسطي،وقد انتشر استعمال هذا النوع من الزخارف في الفن الساساني في الإطراف العليا وأيضا كزخارف في تيجان القياصرة الساسانيين[١] .



شكل (١٥) يوضح الشرفات المسننة الساسانية
عن (عبد المعز شاهين ، مرجع سابق ، ص : ٣٦٩)

وقد برع الساسانيون في طلاء الجدران بالجص،وقد أتاح لهم ذلك إبداع عناصر زخرفية متنوعة،منها مأخوذ من أصول هلينستية ومنها ماهو محلي،وكاستطراد لهذا الاتجاه اتجه الساسانيون إلي صناعة الزخارف الجصية وصبها في قوالب لإنتاج عدة نسخ من أصل واحد لتغطية مساحات كبيرة بالزخارف[٢].

زخرف الساسانيون قصورهم بزخارف بارزة على الجدران في أغلب الأحوال عبارة عن زخارف نباتية أو حيوانية أو آدمية ومن أشهرها زخارف علي هيئة وجه آدمي يتوسط مربع،وظهر أسلوب جديد في زخرفة الأرضيات حيث تغطي الأرضية ببعض قاعات القصر بالزلط الملون في أشكال زخرفية تبدو كأنها سجاد (فسيفساء)[٣] .

ابتكر الساسانيون طريقة خاصة بهم للانتقال من زوايا ركن المربع إلي دائرة القبة علي خلاف طريقة المثلثات الكروية التي انتشرت في العمائر الشامية في القرون الميلادية المبكرة،وتتلخص الطريقة الساسانية في وضع حنية في كل ركن علي هيئة قبو نصف دائري أو نصف بيضي يتضاءل قطره كلما قرب من ركن المربع[٤] .

---

(١) عبدالمعز شاهين ، مرجع سابق ، ص :١٣٧
(٢) عبد المعز شاهين ، مرجع سابق ، ص :١٣٧
(٣) أمل عبدالله أحمد ، مدخل تذوق الفنون القبطية والإسلامية ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، (ب .ت) ، ص : ٥٨
(٤) فريد الشافعي ، مرجع سابق ، ص : ١٦٩

ومن الظواهر المعمارية التي يمتاز بها الفن الساساني كثرة استعمال الحشوات أو الـدخلات في الواجهات، وقد توجب أغلب هذه الدخلات بالعقود في صفوف تعلو بعضها، وكـان الغـرض من هـذه الحشوات زخرفياً أكثر منه انشائياً، واستخدم الساسـانيون أنواعـاً قليلـة مـن العقـود كان أكثرها نصف دائري كما عرفوا عقد شكل حدوة الفرس وينسب إلي العصر الساساني، وقد ابتكر الساسانيون نموذجاً جديداً من تيجان الأعمدة يجمـع بـين الهـرم والمخـروط النـاقص في وضع مقلوب، إذ يبدأ التاج فوق البدن مباشرة ومقطعه مستدير تماماً كاستدارة البـدن ثـم يزيـد قطر التاج كلما ارتفع مع تحول محيطه الدائري إلي شكل يجمع بين الدائرة والمربع أو بمعني آخر يتحول المحيط إلي مربع مستدير الأركان، وتقل استدارته كلما زاد حجـم التـاج وارتفـع إلي أن ينتهي إلي مربع كامل قائم الزوايا في سطحه العلوي[1].

---

(١) فريد الشافعي ، مرجع سابق ، ص : ١٦٩

الفن الإسلامي

كـان لـدخول الإسـلام في بـلاد مختلفـة البيئـات والحضـارات اثـر كـبير في تنـوع فنـون المسلمين،فالفن هـو الـذي يعـبر عـن حضـارة الشـعوب ويسـجل تاريخهـا[١]،وقـد نشـأ الفـن الإسلامي نتيجة هذه الفتوحات حيث تطور الفـن المحلـى بمـا يتناسـب مـع طبيعـة العقيـدة الإسـلامية فحـدث نـوع مـن التطـور لهـذه التقاليـد الفنيـة القديمـة وخاصـة الفـن الساسـاني والهلينستى والبيزنطي ولكن بـرغم تفرعهـا ألا أنهـا مرتبطـة بربـاط العقيـدة الإسـلامية،فالفن الإسلامي بلور الفن السابق له وأخرجه بشكل جديد يتناسب مع تقاليد العقيدة الإسلامية[٢].

وقـد أفـاد الفـن الإسـلامي مـن الفنـون المسـيحية الشـرقية في الشـرق وكـان مركزهـا في سوريا،والفن الساسانى في إيران والعراق،والفن القبطي في مصر وقد تحلت قدرة الفنانين الأول في تطوير العناصر المقتبسة من الحضارات السـابقة وتحويرهـا واسـتخدامها بأسـلوب مختلـف يتفق مع الذوق والثقافة الإسلامية الجديدة هذا في دور التأسيس وخلال القـرن الأول،أمـا بعـد ذلك فقد بدأ الفن الإسلامي في تكوين شخصية مستقلة ومتميزة كلما تقدم الـزمن وكلمـا اسـتمر التعديل والتجديد حتى زال الشبه بـين العناصـر المعماريـة والزخرفيـة في الفـن العربـي وبـين مثيلاتها في الفنون السابقة للإسلام وبدأ ذلك واضحاً في جميـع العناصـر والتفاصـيل المعماريـة والزخرفية[٣].

لقد اشتقت الفنون الإسلامية بعض مصادرها الأولى من الفنون السابقة عليها فهذه ظـاهرة حضارية مستمرة منذ أقدم العصور،فما من فن نشأ من الفراغ وإنمـا تعتمـد الفنـون في أطوارهـا الأولى على الفنون السابقة وعلي ذلك كان من الطبيعي أن يأخذ الفن الإسلامي بدايته وتغترف من منهل الفنين المجاورين له وهما الفن الساساني والفن البيزنطي إضـافة إلـي الفـن القبطـي وعلـى الـرغم مـن أن بعـض المستشـرقين حـاولوا قـدر طـاقتهم تجريـد الفـن الإسـلامي مـن شخصيته،ولصق كل ما تقع عليه أعينهم من عناصره المعمارية والزخرفيـة إلى الفنـون السـابقة

(١) ربيع حامد خليفة ، الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ١٩٩٢ م ، ص : ٩
(٢) أمل عبد الله أحمد ، مرجع سابق ، ص :٥٨
(٣) يحيي وزيري ، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية ، ج١، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩٩ م ، ص : ٧

عليه مما لاشك فيه أن ما ذهبوا إليه أمر لا ينقص من قدر الفن الإسلامي إذ كانت سمه الحضارات جميعاً أن تتأثرا وتؤثر بعضها في البعض لفترة من الزمن ثم لا تلبث أن تجد لنفسها أسلوباً مميزاً بعد ذلك وعلي ذلك نخطئ كل الخطأ لو زعمنا أن الفن ولد أصيلا ولم يتأثر بغيره وأنه فحسب المؤثر في غيره من الفنون(١).

وهذه الفنون الإسلامية هي نتاجات مصهر ضخم صهرت فيه أشكال الفنون السابقة للإسلام واللاحقة له وتبلورت من جديد مكونة أساليب إسلامية جديدة موحدة ذات صفات متميزة خاصة بها، ولقد كانت لتلك الابتكارات العظيمة في الفنون الإسلامية الأثر البالغ في تطور الفنون في العالم، وتعد الزخرفة والخط العربي أعظم ما قدمه الفن الإسلامي إلى تاريخ الفن العالمي بما يتميزان به من طابع عربي إسلامي خالص(٢).

وهكذا نري أن الفن الإسلامي كأي فن أخر تأثر عند نشأته بفنون الأمم التي سكنت البلاد العربية والإسلامية، كما تأثر بفنون الأمم التي احتكت الشعوب بها نتيجة للحروب والتبادل التجاري والفني، حيث يبتعد تدريجياً عن هذه المؤثرات ليكون شخصية فنية مميزة لها خصائصها وتلاشت صلته بالفنون السابقة(٣).

أستطاع الفن العربي الإسلامي أن يظهر أعماله بصفة أكثر حيوية من مصادر اقتباسه، ونمت عن شخصياته غريزة الابتكار والإبداع واستطاعوا ابتكار أساليب جديدة ومتنوعة مبتعدين بذلك عن مصادر اقتباساته، فقد استفاد الفنان من كل شي وقع عليه نظره من عناصر سواء أكانت نباتية أو حيوانية واخذ يجرد هذه العناصر مبعداً إياها عن صورتها الأصلية لتحقيق غاياته وأهدافه، واتجه الفنان العربي المسلم أن يتخذ من النباتات عناصر زخرفية يجردها ويبعدها عن صورتها الأصلية، وقد بدأت تبرز شخصية هذه الزخارف المجردة من الطبيعة منذ القرن التاسع الميلادي في العصر العباسي وخاصة في مدينة

---

(١) ياسين عبدالناصر، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي ، دار الوفاء ، مصر ، ٢٠٠٢ م ، ص : ١١

(٢) محمد حسين جودي ، الفن العربي الإسلامي ، دار المسيرة ، عمان ، ١٩٩٨ م ، ص : ٩

(٣) محي الدين طالو ، مرجع سابق ، ص : ٦٧

سامراء، ثم انتشر هذا النوع من الزخارف في مصر وإيران وظل هذا الأسلوب ينمو إلـي أن بلـغ أقصي درجات ازدهاره في القرن الثالث عشر الميلادي[1].

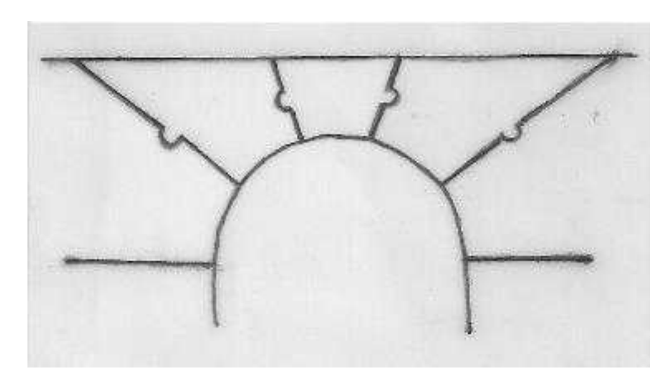
كما قامت الزخرفة العربية الإسلامية بأداء الدور الجمالي والتزييني في المبني العربي الإسلامي، وقد امتازت هذه الزخرفة بمميزات خاصة أعطتها صبغتها الخاصة التي تختلف من خلالها عن الفنون التي سادت لدى الشعوب والحضارات والفنون الأخرى، بدأ من تحاشي تصوير البشر التي يعتقد الكثيرون أن للدين موقفاً اتجاه هذا الآمر ووصولاً إلي تجنب المنحوتات المجسمة للمخلوق البشري أو الحيواني ومشاهد العري والفحش ودلالاتها، هذه الأمور حدت بالفن الزخرفي العربي الإسلامي للاتجاه نحو التجريد وتحوير الأشكال والأشياء، ففي الوقت الذي اختفت فيه المنحوتات المجسمة للبشر والحيوان ظهرت الزخارف النباتية كالأوراق والأغصان والفواكه والورود والثمار [2] .

تميزت الفنون الإسلامية بأن هناك وحدة عامة تجمعها بحيث يمكن أن نميز أي قطعة فنية أنتجت من ظل الحضارة الإسلامية في أي قطر من أقطار العالم الإسلامي فإنتاج الفنانين المسلمين قد تشابه في كل الأمصار والأزمنة رغم تباعد المسافات وتباين الأزمنة وذلك أنه ينتمي إلى أصل واحد ثابت هو الفكر السائد في المجتمع، ولعل هذا من أسرار التفوق في الحضارة الإسلامية وقدرتها الفائقة علي صبغ المنتجات الفنية في جميع الأقطار بصبغة واحدة [3] .

لهذا قد اتسمت جميع الفنون الإسلامية بوحدة الأسلوب والتقليد، وبوضوح شخصيتها ورونقها وجاذبيتها، رغم تعدد المدارس الفنية واختلاف الأشكال[4] .

(١) خالد حسين ، الزخرفة في الفنون الإسلامية ، دار البحار ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣ م ، ص : ١٢
(٢) جمعة أحمد قاجة ، موسوعة فن العمارة الإسلامية ، دار الملتقي ، بيروت ، ٢٠٠٠ م ، ص ص : ٦٢ - ٦٣
(٣) محمود إبراهيم حسين ،(الأنا الفاعلة في الفن والعمارة الإسلامية) المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، ١٩٩٩ م ، ص : ٢١٠
(٤) محمد حسين جودي ، مرجع سابق ، ص : ٩

ومن العناصر المعمارية الزخرفية التي اقتبسها المعماريون العرب المسلمين من العمارة الرومانية والبيزنطية (الصنجات المزررة) من الحجر والرخام شكل(١٦)ومع الزمن تطورت الصنجات بواسطة حليات رائعة يحتاج تنفيذها إلى كثير من المران والخبرة،وقد انتشرت في العمارة الإسلامية ظاهرة بناء العقود في ظله القبة من صنجة من الحجر الأبيض تليها مجموعه من أربعة مداميك من قوالب الأجر المبنية على سينها،ثم صنجة من الحجر الأبيض وهكذا بالتبادل[١].



شكل(١٦) يوضح الصنجات المزررة
نقلاً عن (فريد الشافعي ، مرجع سابق ، ص : ٢٠٨)

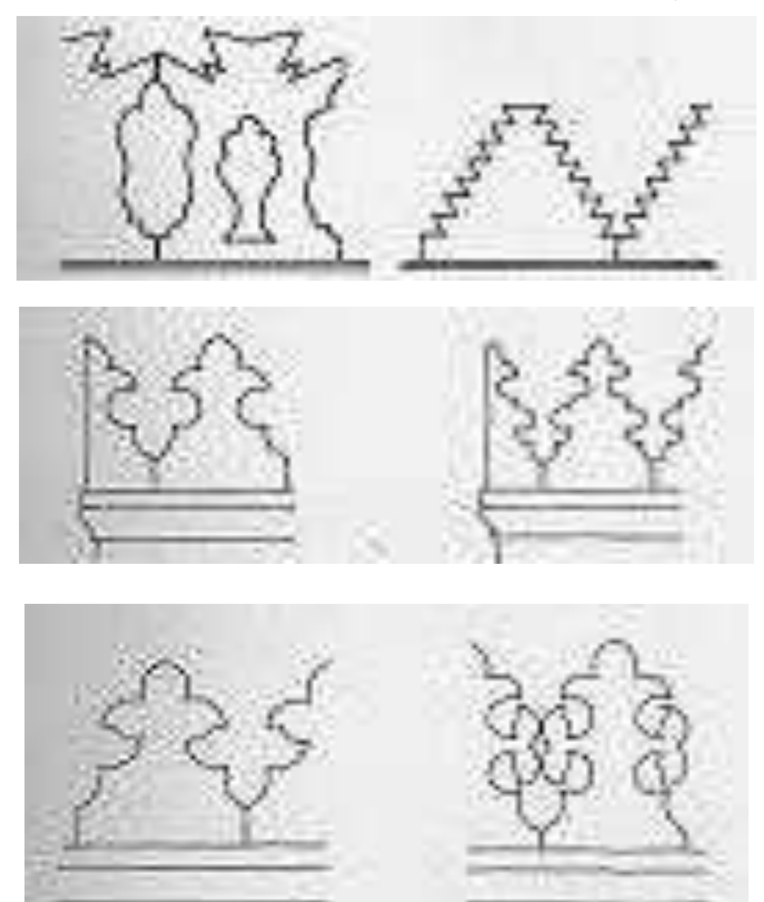
تستعمل المزررات في العقود والأعتاب وتسمي أجزاء العقد المكونة له (الصنج) وتستخدم لغرضين الأول من الناحية الإنشائية وهي منع انزلاق مكونات العقد،والثاني من الناحية الزخرفية وتصنع الصنج ذات المزررات الزخرفية غالباً من لونين هما الأبيض والأسود أو الأحمر والأبيض متعاقبين وهذه المزررات الزخرفية مؤسسة علي الإشكال البسيطة للأوراق التي تكون النموذج المستعمل في العمارة الإسلامية [٢].

ومن الأساليب الفنية الزخرفية التي انتشرت في العمارة الإسلامية زخرفة الواجهات بتقسيمها إلى حشوات غائرة بينها أكتاف أو أعمدة ملتصقة الجدران،والشرفات التي استعملت لتتويج الواجهات وأول استعمال لها في المباني الدينية التي يرجع أقدم أمثلتها إلى العصر الأموي في قصر الحير الشرقي شكل(١٧)وقد أخذت الشرفات أشكالاً متعددة من

---

(١) عبدالمعز شاهين ، مرجع سابق ، ص : ١٣٩
(٢) توفيق أحمد عبد الجواد ، تاريخ العمارة والفنون الإسلامية ،ج٣ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٠ م ، ص : ٦٣

أشهرها الشرفات المسننة* كما في الجامع الأزهر،واستمر استعمالها في العصر الأيوبي والمملوكي ثم ظهرت الشرفات المورقة* [1].



شكل (١٧) يوضح الشرفات المسننة والمورقة الإسلامية

عن (صالح لمعي مصطفي ، التراث المعماري الإسلامي في مصر،١٩٧٥ ،ص : ١٧٢)

ومن الظواهر الزخرفية التي انتشرت في العمارة العربية الإسلامية وصارت من مميزاتها البارزة (الشمسيات)وهي ألواح من الحجر أو الرخام أو الجص توضع في الشبابيك وتزخرف بزخارف هندسية أو نباتية أو كتابية مفرغة،وقد تطورت مع الزمن طرق زخرفة هذه الشمسيات وذلك لسد الفراغات بين الوحدات الزخرفية بقطع من الزجاج الملون لإبراز زخارفهم وجمال تكويناتها [2].

---

* الشرفات المسننة : قطع حجرية بالجانبين علي شكل أسنان توضع أعلي المبني فوق الكورنيش .
* الشرفات المورقة : قطع حجرية بشكل زهرة تتوج بها الواجهات أعلي الكورنيش .

(١) عبد المعز شاهين ، مرجع سابق ، ص : ١٣٩

(٢) عبد المعز شاهين ، مرجع سابق ، ص : ١٣٩

ولعل من أهم الأساليب الفنية الزخرفيـة الـتي ظهـرت في العصـر الأمـوي كسـوة الجـدران بالفسيفساء أو المكونة من مكعبات صغيرة من الزجاج الملون والمذهب ومن الصدف ومن الرخام والأحجار الملونة وتلصق هذه المكعبات بجانب بعضها بحيث يتكون منها موضوعات زخرفيـة أو تصويرية تمثل المناظر الطبيعية إلي غير ذلك [١].

وقد اختص الفن الإسلامي بنـوع مـن الزخـارف الهندسـية هـي مـا اصـطلح علـى تسـميته بالأطباق النجمية (Pattern star) شكل(١٨)وقد بدأ ظهور هذا النوع من الزخارف في القرن السادس الهجري على أيدي الفنانين العرب المسلمين،تم تطورت بأيديهم أيضا دون أن يكـون لغيرهم فضل في ابتكارها أو تطورها[٢].



شكل (١٨) يوضح زخارف الأطباق النجمية
عن (جمعـة أحمـد قاجـة، موسـوعة فـن العمـارة الإسـلامية، ٢٠٠٠م ، ص:٤٤١)

أن الأطباق النجمية كانت واحدة من أكثر العناصر الفنية التي لعبـت دوراً هامـاً ورئيسـياً في الزخارف الإسلامية عامة ووجدت أمثلتهـا بكثـرة علـى كـل مـن التحـف المنقولـة والآثـار الثابتة،وأكبر الظن أن الشعوب والقبائل التي كانت تقطن أسيا الوسطي كانـت قـد نقلـت إلى شرق العالم الإسلامي أقمشة ذات زخارف هندسية من بينها الأشـكال المتعـددة الأضـلاع،وقد

(١) عبد المعز شاهين ، مرجع سابق ، ص : ١٣٩
(٢) فريد الشافعي ، مرجع سابق ، ص : ٢١٩

اقبل المسلمون على هذه الزخارف الهندسية إقبالاً كبيراً أو أصابوا في تنويعتها وإتقانها توفيقاً عظيماً وخاصة في الطرز الفنية السلجوقية والمملوكية والمغربية[١].

ولقد دخلت في نسيج الفن العربي الإسلامي في أولي مراحل نشأته عناصر زخرفية كثيرة اقتبسها الفنان العربي المسلم من الفنون التي سبقته، فقد اتجه الفنان العربي شأنه في ذلك شأن من سبقوه إلي الكائنات الحية سواء كانت أدمية أو حيوانية أو طيور أو أسماك وسواء كانت علي هيئتها الطبيعية أو المحورة وأخرج منها بعد أن جمع بينها وبين عناصر زخرفية هندسية أو نباتية مواضيع زخرفية بلغت حداً كبيراً من الجمال والروعة ومن أمثلة هذه الزخارف ما عثر عليه في قصر خربة المفجر مرسوماً بالفسيفساء ويرجع تاريخه إلي العصر الأموي[٢].

واستخدمت الزخارف النباتية وخاصة في المراحل الأولى للفن الإسلامي الكثير من العناصر التي كانت مستخدمة في الطرز الفنية التي سبقته، ولقد كان من أهمها عنصر الأكانتس، التي كانت له الصدارة في العصر الأموي سواء في الفسيفساء أو في النحت علي الحجر والجص، وسواء كانت هيئاتها مقتبسة من الطراز البيزنطي أو الطراز الساسانى، ومن الزخارف النباتية التي استخدمت أيضا في الفن العربي الإسلامي المراوح النخيلية وأوراق العنب التي انتقلت من الطراز الهلينستي إلى الطراز الروماني إلى الساساني و البيزنطي وأخيراً إلي العربي الإسلامي[٣].

استخدمت الزخارف النباتية شكل(١٩)ذات العناصر المتداخلة والمتشابكة من أوراق العنب والاكانتس وسعف النخيل ونحوها مما كان التعبير عنه مجرداً يعتمد على التكرار بإيقاع منتظم ليحقق التباين الفني المطلوب بواسطة تغير النور والظل واختلاف الكثافة الزخرفية، وكانت أهم العناصر الزخرفية النباتية عامة هي الأوراق ذات الفص الواحد أو الفصين والثلاثة فصوص، وبعض نماذج من الورقة النباتية التركيبة المعروفة باسم رومي، ورقة الاكانتس المسننة التي استخدمها الإغريق في زخرفة التاج الكورنثي، تم شاعت بعد ذلك في

---

(١) عاصم محمد رزق ، معجم المصطلحات العمارة الإسلامية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ٢٠٠٠ م ، ص : ١٨٠
(٢) عبد المعز شاهين ، مرجع سابق ، ص : ١٤٠
(٣) عبد المعز شاهين ، مرجع سابق ، ص : ١٤٠

الزخرفة الرومانية والبيزنطية والإسلامية،والمراوح النخيلية الكاملة وإنصافها والورود المختلفة البتلات الثلاثية والرباعية والخماسية والثمانية والأشجار وخاصة النخيل وشجر الزيتون وشجر اللوز وشجرة السرو التي عرفت في الفن الساساني بشجرة الحياة (Homa) نظراً لدوام خضرتها طول العام بالإضافة على الوحدة الزخرفية المعروفة بقرون الرخاء* (Corna) (1).



شكل (١٩) يوضح الزخارف النباتية الإسلامية

عن (جمعة أحمد قاجة ، مرجع سابق، ص : ٤٣٤)

ولقد أنتج الفنانون المسلمون سجلاً حافلاً من العناصر الفنية الزخرفية النباتية من أوراق وزهور وثمار في أشكال تجريدية محورة ذات طابع إسلامي مميز وفريد،ولقد بلغ من روعة هذا الطابع وما تميز به من ابتكارات زخرفية أطلق الفنانون الأوروبيون كلمة أرابيسك

---

(١) عاصم محمد رزق ، مرجع سابق ، ٢٠٠٠ م ، ص : ٢٩٣

* قرون الرخاء : ويقصد به البوق الكلاسيكي الذي انسجمت خطوطه مع التحوير الرائع الذي طرأ عليه في الفن الإسلامي ونجد نماذجه في العمائر الإسلامية المبكرة ،وخاصة في قبة الصخرة بالقدس .

(Arabesque) وهي عبارة عن تفريعات وجذوع مثنية تتابع وتتشابك فيها رسوم محورة ترمز إلى الوريقات والزهور نقشت بطريقة تجريدية أبعدتها عن أصولها الطبيعية[1].

اختلفت الزخارف والحليات في العمارة الإسلامية عن مثيلاتها في الطرز الأخرى كالعمارة القوطية أو المعابد الإغريقية أو أقواس النصر الرومانية ،وكانت هذه الزخارف والحليات مشتقة من روح الإسلام وأصالته وتعاليمه والامتناع من عمل التماثيل،ولذا كان هذا الاختلاف،فاهتم المسلمون بدراسة الزخارف الهندسية عامة من الخطوط بأنواعها المستقيمة والمائلة والمجدولة والمتكسرة والمتموجة والحلزونية والمتعرجة ومن المربع والمستطيل والمعين والمثلث والدائرة،ومن الأشكال السداسية والثمانية والمتعددة الأضلاع والأطباق النجمية وغيرها[2].

ومن أهم العناصر الإنشائية الزخرفية المثلثات الكروية وهي مثلث ركني أو مثلث القبة،لا يتجاوز ربعها يتكرر في الزوايا الأربع الذي تقوم عليه القبة،ودور هذه المثلثات تخفيف الانتقال من مسقط القبة الدائري إلي السطح المربع الذي ترتكز عليه،وقد تميزت بهذا العنصر المعماري قباب الكنائس البيزنطية،ولعل أول أبنية إسلامية عرفته كانت متمثلة في قصير عمرة وخربة المفجر وحمام الصرخ،ولكن ما لبث المثلثات الركني أن غاب عن العمارة الإسلامية ليعطي مكانة للمقرنصات،وهي تتكون من مثلثات كروية صغيرة متكاثرة مختلفة الإشكال والإحجام،يعلو بعضها بعضاً وتحتل زوايا القباب والمداخل والسقوف وأعالي النوافذ وقواعد التيجان وما شابه [3].

ومن أهم العناصر الإنشائية الزخرفية المقرنصات شكل(٢٠)التي لعبت دوراً هاماً كعنصر إنشائي وزخرفي،متناسق في بدايتها بسيطة ثم دفع البناء المسلم حبه للزخرفة والجمال إلى تطويرها وإثرائها زخرفياً،تستعمل المقرنصات كحلية معمارية إنشائية،أو عن طريق عمل طاقات (Squinches) أو محاريب في الأركان لتقوم فوق رقبة القبة المستديرة أو المثمنة،وفي الحالة الثانية تستعمل كحلية زخرفية ترى في العمائر مدلاة بعضها فوق بعض في واجهات

---

(١) عبد المعز شاهين ، مرجع سابق ، ص : ١٤١
(٢) عاصم محمد رزق ، مرجع سابق ، ص : ٢٩٣
(٣) عبد الرحيم غالب ، موسوعة العمارة الإسلامية ، المطبعة العربية ، بيروت ، ١٩٨٨ م ، ص : ٣٤٨

المساجد والمآذن أو في تيجان بعض الأعمدة وفي الأسقف الخشبية وهي تدل على غرام المسلمين بالأشكال الهندسية والتفنن في استعمالها لتحقيق أهداف زخرفية[1].



شكل(٢٠) يوضح المقرنصات الإسلامي
عن (جمعة أحمد قاجة ، مرجع سابق، ص : ٤١١)

والمقرنص يتكون من وحدات منحوتة أو مشكلة مكونة بذلك أربع أنواع من المقرنصات: [2]

- المقرنص البسيط .
- المقرنصات المركبة من الحنايا المقوسة .
- المقرنصات المركبة من الكتل المقوسة .
- المقرنصات ذات الدلايات .

لقد استعملت هذه الأنواع من المقرنصات كعنصر زخرفي في تجميل وزخرفة الواجهات أسفل الشرفات،وفي المآذن وعند الأسقف والجدران،كما استعملت كعنصر إنشائي في تيجان الأعمدة وفي تحويل المسقط المربع إلي دائرة لا مكان تغطيتها بالقبة[3].

والجدير ذكره أن الفنان المسلم باستخدامه لعنصر المقرنص استطاع أن يعوض ما فاته من استخدام البعد الثالث في الرسم أو النحت لأسباب تتعلق بعقيدته الإسلامية،حيث أعتقد البعض في العصور الإسلامية الأولي أن تجسيد الكائنات الحية غير محبب،مما دفع بالفنان إلي الابتعاد عن تجسيد البعد الثالث في الرسم ونحت الكائنات الحية في مجسمات وتماثيل .

---

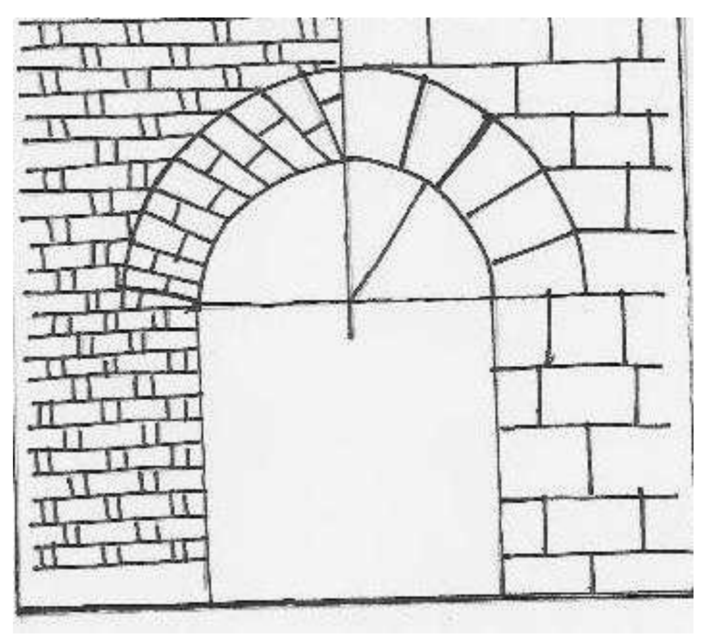
(١) حسن زكي ، الفنون الإسلامية ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ١٩٣٨ م ، ص : ٤٨
(٢) كامل حيدر ، الحضارة العربية الإسلامية (الخصائص التخطيطية للمقرنصات) ، دار الفكر اللبناني ، ١٩٩٤ م ، ص : ٨
(٣) يحيي وزيري ، العمارة الإسلامية والبيئة ، عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠٤ م ، ص : ١٣٥

ومن العناصر الإنشائية في العمارة الإسلامية العقود التي استعملت بأشكال مختلفة،فقد استعمل العقد الدائري والمدبب بمركزين أو ذو الأربعة مراكز،والمدبب الذي ينتهي في خط مستقيم،هذا بالإضافة إلي استعمال عقد حدوة الفرس المدبب،والعقد المثلث،والعقد الثلاثي،وعقد التخفيف وعملت صنج العقود من الأحجار الجيرية والرملية علي التوالي،أو الجيرية الملونة ابيض واحمر علي التوالي،كما عملت في بعض الأحيان زخارف بشكل دالات علي وجه العقد ونري مثالاً لذلك في جامع الظاهر بيبرس (٦٦٧ هـ – ١٢٦٩م) [(١)].

ومن العقود التي استعملت في العمارة الإسلامية بوجه عام مايلي:

– **العقد الدائري** شكل(٢١)

عرف العقد الدائري قبل الإسلام وأصبح احد ملامح الأساسية للعمارة الرومانية واستعمال في العمارة الإسلامية،وهو الذي كان يرسم قوسه علي هيئة نصف دائرة بغير تدبيب في قمته أو تطويل في اظرافه [(٢)].



شكل(٢١) يوضح العقد الدائري

نقلاً عن (أنيس جواد سلمان، تركيب المباني الجدران الحاملة وتفاصيلها المعمارية، ١٩٨٧م،ص: ٢٤٣)

(١) منظمة العواصم والمدن الإسلامية ،أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامية المختلفة ، المملكة السعودية ، ١٩٩٠ م ، ص : ٤٥٢

(٢) يحيي وزيري ، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية ، ج٢ ، مكتبة القاهرة ، مصر ، ١٩٩٩ م ، ص : ٦١

استعمل العقد الدائري في العمارة الإسلامية في قصر الحير الشرقي(١١٠هـ – ٧٢٨-٧٢٩م) في العصر الأموي،واستعمل العقد الدائري في مصر في الكثير من الفتحات فنراها علي سبيل المثال في فتحات برج باب الفتوح وكذلك في فتحات العقود التي ترجع إلي العصر العثماني ومن أعمال عبدالرحمن كتخدا المطلة علي صحن مجموعة السلطان قلاوون (٦٨٣ هـ – ١٢٨٤ م) وشاع استعمال العقد الدائري في عمارة العصر العثماني بمصر،كما يظهر علي سبيل المثال في عقد مدخل مدرسة السلطان محمود (١١٦٤ هـ – ١٧٥٠م)[١].

– العقد النصف الدائري

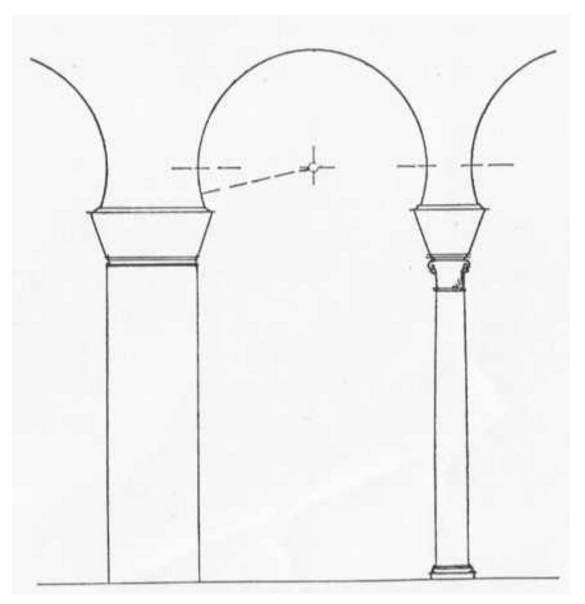
أنتشر هذا العقد في العمارة الإسلامية في جميع العصور والأقطار،كما كان منتشراً في جميع الطراز المعمارية في العالم القديم والوسيط والحديث في الشرق والغرب،كما يوجد أقدم مثل للعقد النصف الدائري في أقدم أثر إسلامي وهو قبة الصخرة،تم قل استعماله بسبب استخدام الأنواع الأخرى التي انتشرت في العمارة العربية الإسلامية في الشرق والغرب[٢].

– عقد حدوة الفرس

عرف عقد حدوة الفرس في العالم الإسلامي،شكل(٢٢)وهو عقد يرتفع مركزه عن رجلي العقد ويتكون من قطاع دائري أكبر من نصف دائرة،كما يوجد أقدم مثال له بالمسجد الأموي بدمشق وذلك لعقود البائكات المحيطة بالصحن* والشبابيك التي تعلو تلك العقود [٣].

---

(١) يحيي وزيري ، مرجع سابق ، ١٩٩٩ م ، ص : ٦١
(٢) فريد الشافعي ، مرجع سابق ، ص :٢٠١
* الصحن : باحة ، فناء،ساحة وصحن الدار : وسطها مساحة مكشوفة مسورة تتصل في المسجد من الجنوب ببيت الصلاة،وتحيط بها الأروقة من الجهات الثلاث الباقية .
(٣) توفيق أحمد عبد الجواد، ، مرجع سابق ، ١٩٧٠ م ، ص : ٥٦



شكل(٢٢) يوضح عقد حدوة الفرس
عن (فريد الشافعي ، مرجع سابق، ص : ٢٠٣)

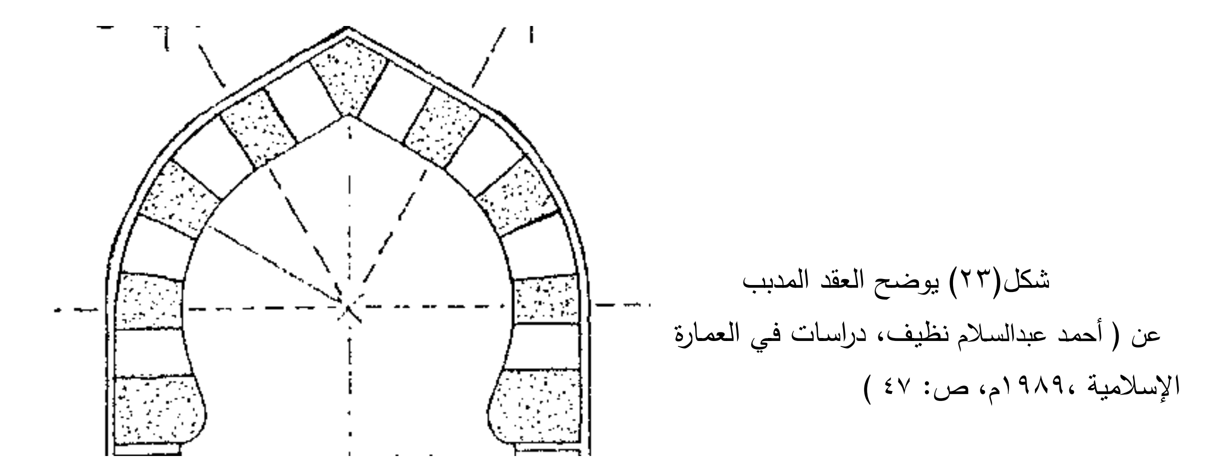
- العقد المدبب

هو العقد الذي يتكون من مستقيمين مائلين بزاوية معينة يتقابلان فيها إلي أعلي شكل (٢٣)،كما أن رجليه تتكونان من خطوط رأسية مستقيمة،وفيه العقد المدبب ذو المركزين الذي ينتهي فيه الخطان المستقيمان إلي أسفل بقوسين لهما مركزان يكملان رجلي العقد بخطوط رأسية مستقيمة،وبذلك يكون العقد المدبب التي استخدم لتغطية فتحات الايونات والشبابك والأبواب هو عقد أكبر قليلاً من العقد نصف الدائري،ويتميز بأنه أكثر ملاءمة عن غيره لكثير من الأبنية بسبب سعته النسبية لان جانبيه يبنيان علي مراكز مختلفة تراعي فيها المسافة بين كل مركز وآخر،وبسبب قابليته للتغير،علاوة علي أن ارتفاعه ليس محدداً باتساعه [1].

أنتشر هذا النوع من العقود إنتشاراً كبيراً في العمارة العربية الإسلامية وأصبح من مميزاتها البارزة،وتفنن المعماريون العرب المسلمون في ابتكار أشكال منه وصل مجموعها إلي نحو ثلاثة أشكال رئيسية أولها العقد المدبب الذي يتكون من قوسين رسما من مركزين،والثاني العقد المدبب من أربعة أقواس رسمت من أربع مراكز،والثالث العقد الفاطمي الذي يطلق عليه أيضا

(١) فريد الشافعي ، مرجع سابق ، ص : ٢٠٧

العقد الفارسي ويتكون من قوسين رسماً من مركزين ويمس كل قوس منهـا مسـتقيم يلتقـي مـع المستقيم الأخر في قمة العقد المدببة[1].



شكل(٢٣) يوضح العقد المدبب
عن (أحمد عبدالسلام نظيف، دراسات في العمارة الإسلامية ،١٩٨٩م، ص: ٤٧)

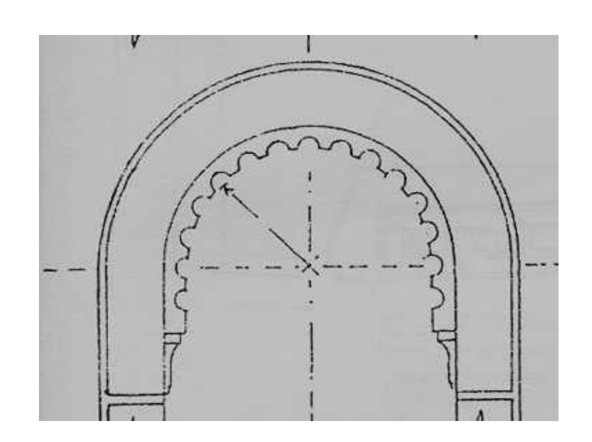
وهناك نوع من العقود يجمع بين النوع المدبب ذي القوسين وشكل حـدوة الفـرس وتوجـد أمثلته في جامع القيروان في الجزء الذي يؤرخ في سنة (٢٢١ هـ - ٨٣٦م) وفي جامع احمد بـن طولون سنة (٢٦٣ - ٣٦٥ هـ) (٨٧٦ - ٨٧٩م) وهذا النوع من العقود إسلامي ولاشك في ذلـك [2].

- العقد المفصص

يتكون من دوائر تلتـف علـي بطـن العقـد شـكل(٢٤)حيـث يوجـد أمثلـة عليهـا في العصـر العباسي المبكر،حيث يوجد نموذج من الشبابيك وهمية في واجهة باب بغداد في مدينـة الرقـة وفي نوافذ الجامع الكبير في سامراء في القرن التاسع الميلادي،كما شاع في المغرب والأندلس،أما العقد المكون من ثلاث فصوص فقد استخدم في مداخل المدارس المملوكية في مصر مثـل مدرسـة السلطان حسن ومدرسة السلطان برقوق [3].

---

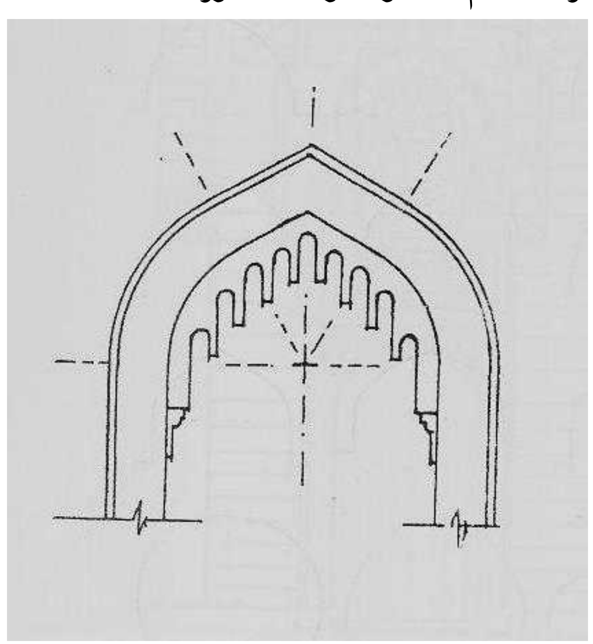
(١) فريد الشافعي ، مرجع سابق ، ص : ٢٠٧
(٢) فريد الشافعي ، مرجع سابق ، ص : ٢٠٧
(٣) محسن هادي بلقيس ، تاريخ الفن العربي الإسلامي ، مطبعة دار الحكم ، بغداد ، ١٩٩٠ م ، ص : ٢٥



شكل(٢٤) يوضح العقد المفصص
عن (أحمد عبدالسلام نظيف، مرجع سابق ، ص: ٤٧)

– العقد المقرنص

هو العقد الذي زين باطنه بمقرنصات تبدأ من أعلاه إلي أسفله شكل (٢٥)، وينقسم هذا العقد إلي ثلاثة أنواع أولها عقد ذو مركز واحد يتكون من قوسين متماثلين يمتدان من أعلي ومن أسفل بخطوط مستقيمة، وثانيها عقد يتكون من المقرنصات ذاتها، حيث يبدأ الجزء العلوي منه بمقرنصات واحدة، تم تتكاثر المقرنصات نزولاً من جانبيه [1].



شكل(٢٥) يوضح العقد المقرنص
عن (أحمد عبد السلام نظيف ، مرجع سابق ، ص: ٥٣)

واستعمل هذا النوع في المغرب والأندلس وأجمل مثال عليه في قصر الحمراء في غرناطة ومدارس بني مرين في فأس وأضرحة السلاطين السعديين في مراكش الذي يرجع تأريخه إلي

(١) يحيي وزيري ، مرجع سابق ، ٢٠٠٠ م ، ص : ٢٠١

القرن الثالث عشر الميلادي،كما ترتبط بعض العقود بين الدعامات بأوتار خشبية تكون أحياناً محلاة بنقوش زخرفية [1].

- **عقد التخفيف**

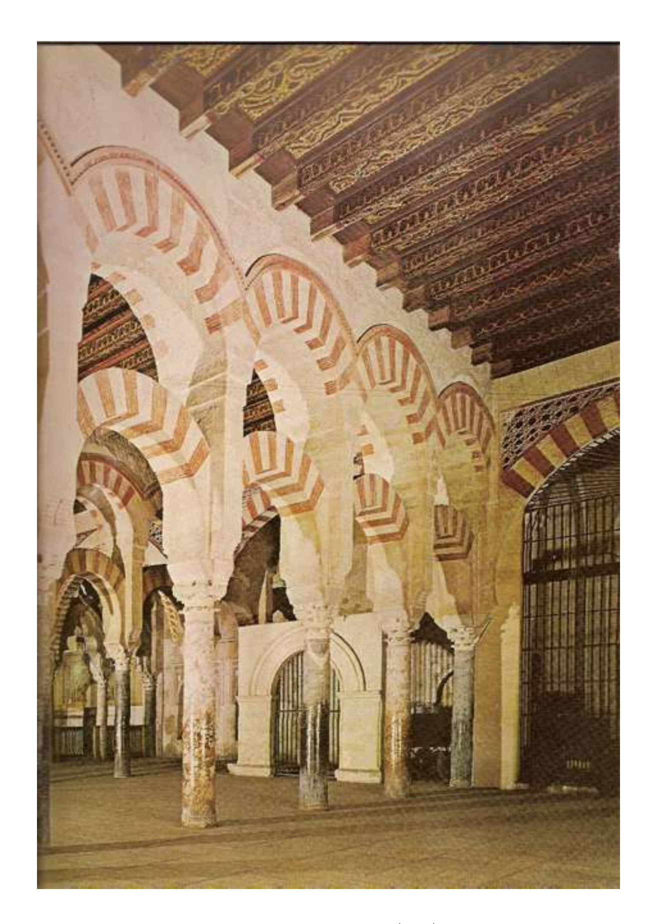
عبارة عن جزء من دائرة (عقد موتور) يعمل علي نقل الأحمال بعيداً عن الأعتاب حرصاً علي سلامتها،ولقد وجد عقد التخفيف في مباني الحورانيين بالشام في القرن الأول الميلادي،ونراه في العصر الإسلامي بقصر الحير الشرقي ويلاحظ به أن السطح المحصور بين عقد التخفيف والعتب يرتد إلي الخلف بمقداره حوالي ٤سم ،كما يوجد أمثلة له في مصر في باب النصر،وواجهة جامع الصالح طلائع وفي مدخل مدرسة الصالح نجم الدين أيواب [2].

- **العقود المتداخلة**

هي عبارة عن عقود الفصوص وتحمل أعمدة سميكة تم تأتي فوق الأعمدة السميكة أعمدة رفيعة تحمل عقوداً دائرية شكل(٢٦)وفي منسوب هذه العقود الدائرية عقود الفصوص وربط بينها بروابط خشبية،وقد صنعت الأعمدة فوق الأعمدة والأقواس فوق الأقواس فحينما توجد الأعمدة التي تحمل العقود الأولي وهي عقود الفصوص أعمدة قطرها سميك فصصم أعمدة أرفع تحمل عقوداً دائرية متداخلة مع صف آخر من عقود الفصوص وفي مستوي العقود والأعمدة العلوية يأتي بعد ذلك في أعلاها عقد كبير ويحيط هذه العقود [3].

---

(١) محسن هادي بلقيس ، مرجع سابق ، ص : ٢٥
(٢) يحيي وزيري ، مرجع سابق ، ٢٠٠٤ م ، ص : ١٤٧
(٣) أحمد عبد السلام نظيف ، دراسات في العمارة الإسلامية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ،١٩٨٩ م ، ص : ٥٦



شكل(٢٦) يوضح العقود المتداخلة

عن (عبدالعزيز الدولاتلي ، مسجد قرطبة وقصر الحمراء ، ١٩٧٧ م ، ص : ٥٨)

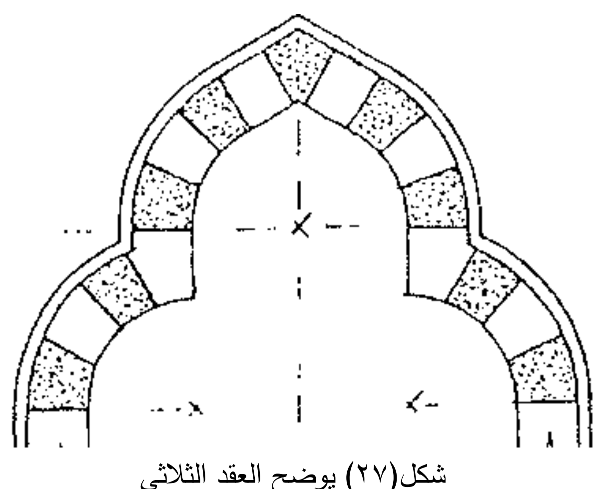
- **العقد الثلاثي** شكل(٢٧)

يتكون من ثلاثة فصوص تتألف من فص علوي أوسط يكتنفه فصان سفليان جانبيان ولو امتد خيط من مركزه إلي حوافه لسارت مداميكه في صفوف إشعاعية منتظمة،وعادة ما كان الفص العلوي لهذا العقد عبارة عن طاقية مدببة ذات مركزين و فصاه الجانبيان عبارة عن قوسين كل منهما ذو مركز واحد،أو هو العقد الذي يكون فصه الجانبيان المقرنصات أو غير المقرنص يأخذان الاتجاه الدائري إلي الداخل،وأحيانا ما كانت تغطي هذا العقد ستارة ذات ردود داخلي مناسب يملأ فراغها بوحدات زخرفية نباتية،وتنتهي بمقرنصات راعي المعمار أن يتناسب ارتفاعها مع ارتفاع فتحته[1]،وينقسم هذا العقد إلي ثلاثة أنواع أولها العقد الثلاثي المجرد وهو عبارة عن طاقية علي هيئة نصف قبة ترتكز علي قوسين جانبيتين خاليتين من

---

(١) عاصم محمد رزق ، مرجع سابق ، ٢٠٠٠ م ، ص : ١٩٢

المقرنصات،وثانيهما العقد الثلاثي المقرنص وهو أيضا عبارة عن طاقية علي هيئة نصف قبة ترتكز علي قوسين جانبيتين ملئ ما بينهما بعدة حطات من المقرنصات المرتبة تصاعدياً حتى بداية الطاقية،وثالثها العقد الثلاثي الذي تغطيه طاقية علي هيئة نصف قبة جانبيتان شغل مابينهما بحنيتين أشبه برجلين مروحيتين،وقد ظهر هذا النوع من العقود في مداخل العمائر الدينية والمدنية المملوكية مثل المدرسة الظاهرية القديمة ومدرسة زين الدين يوسف وغيرهما[1].



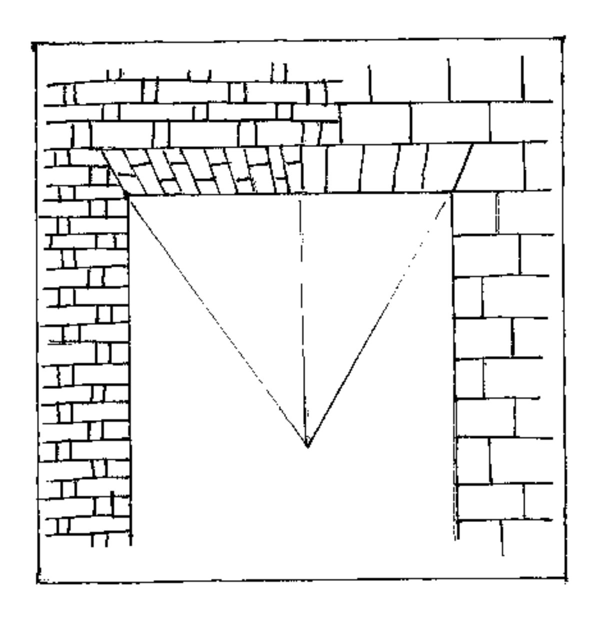
شكل(٢٧) يوضح العقد الثلاثي
عن (أحمد عبد السلام نظيف ، مرجع سابق ، ص: ٤٩)

- العقد المستقيم

وهو عقد مكون من أحجار تشد بعضها بعضاً أو من أحجار متداخلة وتكون خطأ مستقيماً،شكل(٢٨)وينتشر هذا النوع في أغلب البلاد الإسلامية[2]،ونراه في العصر الإسلامي بقصر الحير الشرقي وينسب إلي سنة (١١٠هـ – ٧٣م) وهو مشيد في معظم الحالات بصنجات من الحجر، ولذلك فإنه يكثر في عمائر المناطق التي يستخدم الحجر فيها للبناء،فقد ظهر في العصر الروماني،والعصر البيزنطي وخاصة في الشام،ولم يظهر في مصر إلا في العصر الفاطمي عندما استخدم الحجر في بناء الجدران الخارجية للمساجد،وتوجد أمثلة للعقد المستقيم في المداخل الثانوية في جامع الحاكم بأمر الله في الواجهة الشمالية الغربية [3] .

---

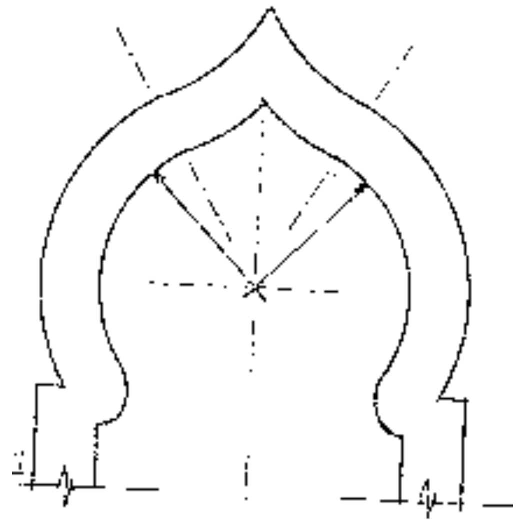
(١) عاصم محمد رزق ، مرجع سابق ، ٢٠٠٠ م ، ص : ١٩٢
(٢) أبو صالح الألفي ، الفن الإسلامي، دار المعارف ، لبنان ، ١٩٨٤ م ، ص : ١٣٩
(٣) عاصم محمد رزق ، مرجع سابق ، ٢٠٠٠ م ، ص : ١٩٢



شكل(٢٨) يوضح العقد المستقيم
نقلاً عن (أنيس جواد سلمان، مرجع سابق ، ص:٢٤٤)

- العقد البصلي

هذا العقد يتألف من مركز واحد ليعطي قوسين مثماتلين كل قوس منهما مقوس من أسفل ومحذب من أعلي القوسين المحددين ويتلاقيان عند زاوية معينة للتمهيد لهذا التلاقي بواسطة مركزين علويين خارج وأعلى هذا العقد [1] شكل (٢٩) .

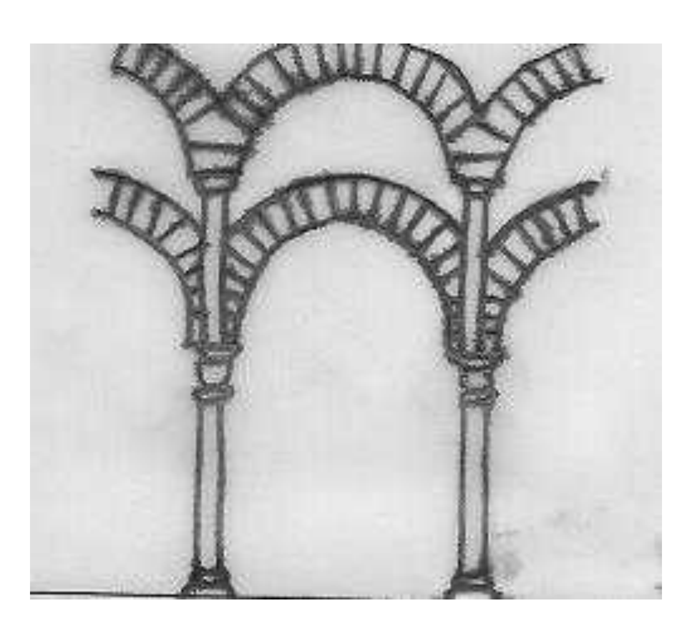


شكل(٢٩) يوضح العقد البصلي
عن (أحمد عبد السلام نظيف، مرجع سابق ، ص: ٤٩)

(١) أحمد عبد السلام نظيف ، مرجع سابق ، ص : ٤٨

– العقد المزدوج

عبارة عن عقد دائري ذي مركز واحد نصف دائري وهو العقد الرئيسي وفي بطنيته أسفله عقد آخر ولكن يزيد عن نصف الدائرة بين هذين العقدين فراغ بنسبة معينة ويسمي بالأقواس المزدوجة أو العقود المزدوجة[1] شكل (٣٠) .

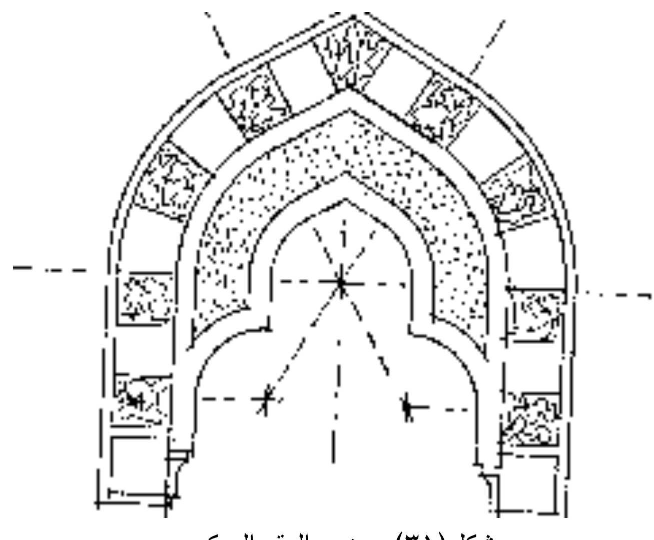


شكل(٣٠) يوضح العقد المزدوج
عن (أحمد عبد السلام نظيف، مرجع سابق ، ص:٥٥)

– العقد المركب

يتكون من نوعين من العقود العقد الخارجي والعقد الداخلي وهو الثلاثي العقد الخارجي بمركز واحد ليعطي قوسين متماثلين يستكمل القوسين من أعلي بخطين مستقيمين ليتلاقياً أسفل القوسين بخطوط مستقيمة رأسية شكل(٣١)،أما العقد الثلاثي فموضعه في بطنية العقد الخارجي وله ثلاثة مراكز المركز العلوي يشترك مع العقد الخارجي فيها والمركزين الآخرين للعقدين أسفل العقد العلوي بهذه البطنية ويستعمل هذا العقد بالمداخل الكبيرة والضخمة للمساجد وغيرها [2].

(١) أحمد عبد السلام نظيف ، مرجع سابق ، ص : ٥٤
(٢) أحمد عبدالسلام نظيف ، مرجع سابق ، ص : ٥٠



شكل(٣١) يوضح العقد المركب
عن (أحمد عبد السلام نظيف ، مرجع سابق ، ص:٥٥)

تعتبر الأعمدة من العناصر الإنشائية في العمارة الإسلامية رغم تعدد أشكالها في العمائر الإسلامية وبخاصة في مصر والشام ،وكما يذكر إن الفنانين اقتبسوا منها أبسط أشكال العمود الكورنثي بعد اختزال أوراق وعدد صفوف الأكانتس فيه ويوجد أحسن مثال له في الجزء الروماني من المسجد الأموي بدمشق،حيث أخرجوا منه نوعاً إسلامياً اختصت به العمارة الإسلامية وذلك بعد أن جردوه من أوراق الأكانتس وظهر علي هيئة كأسية وأصبح لا صلة له بأصله ويوجد أقدم الأمثلة في سامراء،كما استعملت الأعمدة والدعائم والاثنين معاً في مبني واحد كعناصر حاملة في العمارة الإسلامية ولكن بدون الإيقاع وجود بعمارة الكنائس (دعامة عمود – دعامة – عمود – دعامة) وغلب استعمال الرخام في الأعمدة والحجارة الجيرية في الدعائم ،وفي الأول استعملت جذوع النخيل أعمدة في جامع عمرو بن العاص عند تأسيسه ثم استعملت بعد ذلك الأعمدة الفرعونية أو الرومانية أو البيزنطية،ولم يراع في الأعمدة المستعملة والمأخوذة من المباني الأخرى أن تكون كلها ذات شكل واحد من ناحية البدن أو التاج [(١)] .

ويعتبر جامع أحمد بن طالون أول مبني من المباني الأخرى حيث عملت دعائم بأعمدة في الأركان من الطوب،كما توجد نماذج من الأعمدة المختلفة الطرز في جامع الفسطاط حيث ابتكر العرب أعمدة ذات طابع مميز في إنشائها وزخرفتها ومنها الأعمدة الاسطوانية في جامع ابن

---

(١) فريد الشافعي ، مرجع سابق ، ص ص : ٢١٢ - ٢١٣

طالون وتوجد أعمدة مضلعة تضليعاً حلزونياً وكما انتشرت الأعمدة المثمنة في عصر السلطان قاتبياي في مصر وكانت أضلاعها تزين بالزخارف النباتية[١] .

وشاع استعمال العمود ذو البدن المستدير بدون انتفاخ،كما استعمل العمود ذو البدن المثمن بكثرة في العصر المملوكي،كما في الأعمدة الحاملة لقبة الميضأة بجامع السلطان حسن[٢].

كما تعتبر الدعامة عنصر جديد في العمارة الإسلامية وكانت قد استخدمت في جامع سامراء سنة(٨٤٩م) وأبى دلف كان بشكل جديد من نوعه حيث أن قواعد هذه الدعامات مربعة ترتفع بهيئة مثمن إلي ارتفاع يقارب (٥٧ .١٠)مبنية بالآجر وفي كل ركن من أركانها الأربعة عمود من الرخام إما اسطواني أو مثمن ويعلو هذه الأعمدة تيجان جرسية كما شاعت الدعامات بعد ذلك في مناطق أخري من العالم الإسلامي،كما تبدو في جامع أحمد بن طالون[٣].

وقد اختلف شكل الدعامة فتوجد دعائم مستطيلة علي شكل المسقط ويوجد نوع آخر علي شكل حرف (T) أو حرف (L) حيث شاع استعمال العمود ذو البدن المثمن بكثرة في العصر المملوكي ونلاحظ أن الأعمدة التي بدون وظيفة إنشائية قد استعملت في أكتاف النوافذ أو ركن المبني وركن قوصرة المدخل أو ركن قوصرة المحراب [٤].

إما الطراز العثماني فقد استخدم هؤلاء نوعاً من الأعمدة في بدنها تقوير متعرج أو علي شكل معينات،وفي إيران استخدمت أعمدة من الخشب المذهب ومزين بمرايا مقطوعة بشكل معينات وذلك في نهاية القرن السابع عشر الميلادي،وقاعدة العمود المشهورة في العمارة الإسلامية علي هيئة ناقوس مقلوب [٥].

---

(١) يحيي وزيري ، مرجع سابق ، ٢٠٠٤ م ، ص :١٤٦

(٢) منظمة العواصم والمدن الإسلامية ، مرجع سابق ، ص : ٤٥١

(٣) محسن هادي بلقيس ، مرجع سابق ، ص : ٣١

(٤) منظمة العواصم والمدن الإسلامية ، مرجع سابق ، ص : ٤٥١

(٥) محسن هادي بلقيس ، مرجع سابق ، ص : ٣١

* الارابسك : عرف هذا المصطلح عند مؤرخي الفنون بعدة أسماء الرقش والترشيح والتوريق وهو طراز زخرفي أبتدعه العرب، تحتوي زخارفه علي فروع نباتية متشابكة وأغصان متقاطعة لا يعرف الناظر أين تبدأ وأين تنتهي ،وتبدو بسبب شدة بعدها عن الطبيعة كأنها رسوم هندسية .

إما تيجان الأعمدة فقد ابتكر المسلمون أنواعاً مختلفة منها الروماني ذو القطاع الدائري أو القطاع المثمن أو علي شكل الهرم الناقص المقلوب أو الناقوس،وتيجان مزينة بالمقرنصات أو بشكل أوراق نباتية تتصل بالتاج من الأسفل وتنتشر فتكون كالزهرة المتفتحة،وأقدم مثال لتاج العمود الكأس أو الناقوس في قصر الجوسق بسامراء،كما توجد أمثلة منه في بعض تيجان أعمدة جامع ابن طالون بمصر،ومن نماذج تيجان الحمراء بغرناطة مزين بزخارف جميلة من الارابسك* [١].

أخد الفن الإسلامي في بناء القباب عن الساسانيين والأقباط والبيزنطيين واقبلوا علي استعمالها في الأضرحة حتى أطلقت جزء علي الكل وصارت كلمة قبة اسما للضريح كله،وقد انتشرت في العالم الإسلامي أنواعاً مختلفة من القباب،ولعل أجمل القباب الإسلامية هي الموجودة في مصر وسوريا ويرجع أقدمتها إلي العصر الفاطمي وكانت مقرنصاتها مكونة من حطة واحدة في البداية،ثم تطورت إلي حطتين في القرن الثاني عشر،ودخل الضلع في العصر الأيوبي وزادت الزخارف الجصية في قواعدها،وامتازت الزخارف الجصية بارتفاعها وتناسب نسبها ربما علي خطها الخارجي من زخارف جميلة في عصر المماليك [٢].

إن استخدام القباب في العمارة الإسلامية له رؤية خاصة،فهي لم تكن حلاً بيئياً ومناخياً أو انشائياً ووظيفياً فقط بل أيضا رمزياً،حيث ترمز إلي السماء خاصة في المناطق المسقوفة من المسجد،حيث يعدها البعض عن صورة مصغرة لما كان يراه العربي في صحراته من اتساع في الأفق واستدارة السماء من فوقه،لذلك فلقد جاء استعمال القباب في العمارة الإسلامية بأسلوب فريد ومميز عما سبقها من قباب الحضارات السابقة [٣].

وتعد قبة الصخرة ببيت المقدس التي شيدت سنة(٧٢هـ)أقدم مثال للقبة في تاريخ العمارة الإسلامية،أما أول استخدام حقيقي للقبة في المسجد فكان أمام وأعلي المحاريب تأكيداً علي مكانتها وأهميتها،كما في المسجد الأموي بدمشق(١٣٢ – ١٣٣هـ) كما اشتهر استخدام القباب

---

(١) يحيي وزيري ، مرجع سابق ، ٢٠٠٤ م ، ص : ١٤٦
(٢) زكي حسن ، مرجع سابق ، ١٩٣٨ م ، ص : ٤٨
(٣) يحيي وزيري ، مرجع سابق ، ٢٠٠٤ م ، ص : ١٤٥

في تغطية المشاهد والأضرحة وان كانت السنة النبوية الصحيحة قد نهت عن البناء علي القبور وتغطيتها [1].

ولقد تنوعت أشكال القباب وزخارفها فكان منها الشكل الكروي والبيضاوي والبصلي والهرمي والمضلع ،ومن أشهرها وأجملها زخرفة خارجية قبتا ضريحي قايتباي و برسباي [2].

(١) يحيي وزيري ، مرجع سابق ، ٢٠٠٤ م ، ص : ١٤٥

(٢) يحيي وزيري ، مرجع سابق ، ٢٠٠٤ م ، ص : ١٤٥

العناصر الزخرفية في الفنون الإسلامية

الزخارف الكتابية

لعبت الزخارف الكتابية دوراً كبيراً في تاريخ الفنون الإسلامية،وأدخل الفنان العربي الحروف العربية كعنصر من عناصر الزخرفة شكل (٣٢) ولم يقتصر استخدام الزخارف الكتابية لغرض تأريخ العمائر أو التحف الفنية وإنما لغرض التبرك ببعض الآيات القرآنية أو العبارات الدعائية،بالإضافة إلي أن تكون عنصراً زخرفياً قائما بذاته،أو ليكون الغرض منها تنويعاً في الزخرفة لتبعد ما قد ينشأ من ملل بسبب سيادة عناصر زخرفية من نوع واحد سواء أكانت هندسية أم نباتية وخاصة أن الفن الإسلامي يتميز بتكرار العناصر الزخرفية لحرصه علي تغطية المساحات بها لمعالجته للفراغ [١] .



شكل (٣٢) يوضح الزخارف الكتابية

عن (جمعة أحمد قاجة ، مرجع سابق ، ص : ٤٣٦)

وبظهور الإسلام أخذت الزخارف الخطية أهمية خاصة وذلك لان معجزة الإسلام الكبرى هي القرآن الكريم،فأصبحت تلاوة القرآن وكتابة آياته،من أعظم الوسائل التي يتقرب بها الإنسان إلي ربه،ومن ثم كان من البداهة أن تحل الآيات القرآنية في المساجد محل الصور التي نراها في الكنائس،وقد أخذ شأن الخط العربي في الازدهار فقد امتد نفوذ المسلمين في نحو قرن من الزمان من حدود الهند إلي المحيط الأطلسي غرباً،ومن ثم أصبحت اللغة العربية ذات قيمة سياسية إلي جانب أهميته الدينية والأدبية،وزادت أهمية الخط العربي والعناية به[٢] .

---

(١) أبو صالح الألفي ، مرجع سابق ، ١٩٨٤ م ، ص : ١١١

(٢) عزة حسين فؤاد رزق ،(تأصيل القيم المعمارية الإسلامية في العمارة المصرية المعاصرة) المنهج الإسلامي في التصميم المعماري والحضري ، الرباط ، المملكة المغربية ، ١٩٩١ م ، ص : ٢٠٢

الزخارف النباتية

إن الزخارف النباتية من أوضح المظاهر التي توضح ابتعاد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة ونقلها نقلاً حرفياً، فهي في أكثر الأحيان عناصر زخرفية مجردة كل التجريد، فلا نكاد نتبين من الفروع والأوراق إلا خطوطاً منحنية أو ملتفة يتصل بعضها ببعض، فتكون أشكالاً حدودها منحنية، وقد يظهر بينها زهور ووريقات لها فص أو فصان أو ثلاثة فصوص أو أكثر، وقد تخرج تلك الغصون من جذع شجرة أو ساق أو إناء، أو من أغصان أخري، وتمتد علي هيئة أقواس أو ثنيات أوالتواءات أو حلزونات في اطراد أو تتابع أو تشابك أو تقاطع، وقد يجتمع فيها أكثر من حركة من الحركات السابقة وأهمها الحلزونات أو الثنيات المتموجة[١].

سادت الزخارف النباتية في الفنون الإسلامية وأكثر الزخارف النباتية شيوعاً في الفن الإسلامي (الأرابيسك) هي الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع منثنية، وتبدو بسبب شدة بعدها من الطبيعة، كأنها رسوم زخرفية وقد بدأت تبرز شخصية الزخارف النباتية المجردة (الأرابيسك)منذ القرن الثالث الهجري في العصر العباسي وبخاصة في مدينة سامراء، وقد انتشر هذا النوع من الزخارف النباتية المجردة في مصر في العصر الطولوني، وفي إيران كما هو واضح في جامع نايين وقد ظل أسلوب الزخارف النباتية ينمو إلي أن وصل أقصي ازدهاره في القرن السابع هجري وقد انتشر استعمال هذا النوع من الزخارف في التحف المختلفة، سواء أكانت من الخشب أو المعدن أو الزجاج أو الخزف، كما استعملت في زخارف العمائر والصفحات المذهبة من المصاحف والكتب[٢].

واستعمل الفنان المسلم زخارف نباتية أخري أقرب إلي أصلها الطبيعي من الزخارف البسيطة ومن أهم أمثلتها عناقيد وأوراقه وأوراق الاكانتس، وأنواع مختلفة من الشجيرات والأوراق والأزهار، ويختلف الاهتمام بهذا النوع من الزخارف القريبة من الطبيعة بين الأقاليم الإسلامية المختلفة، فيزداد الاهتمام بها في إيران وتركيا وبخاصة منذ أواخر القرن السابع

(١) أبو صالح الألفي ، مرجع سابق ، ١٩٨٤م ،ص: ١١٢
(٢) فوزي سالم عفيفي ، مرجع سابق ، ١٩٨٩ م ص : ٣٥

هجـري بسـبب بعـض التـأثيرات المغوليـة والصـينية وقـد تسـرب هـذا التـأثير إلـي مصـر وسوريا ،فظهر علي بعض التحف كالمشكاوات الزجاجية في العصر المملـوكي وعلـي القاشـاني* في آسيا الصغرى في القرن العاشر والحادي عشر هجري(١) .

الزخارف الهندسية

كانت الرسوم الهندسية معروفة منذ العصور القديمـة ،والفنون الـتي ازدهـرت قبـل قيـام الفن الإسلامي بوجه عام،ولكنها لم يكن لها الشـأن الـذي أصـبح لهـا إلا علـي يـد المسـلمين وكانت تستخدم في الغالب كإطارات لغيرها من الزخارف الرئيسية ،أما في العصر الإسلامي فقد أصبحت الرسوم الهندسية ترسم لذاتها وأصبحت عنصراً أساسياً من عناصر الزخرفة له طـابع خاص أساسه إقبال المسلمين علي التصرف والإبداع في هذه الرسوم الهندسـية ،ومن الزخـارف الهندسية التي استخدامها المسلمون في عمائرهم رسوم هندسية لها قبل ذلك شأناً في الزخارف الساسانية والبيزنطية كالدوائر المتماسة أو المتجـاورة والجـدائل والخطـواط المنكسـرة والخطـوط المتشـابكة وذلـك بالإضـافة عـن الرسـوم الهندسـية البسـيطة كالمثلثـات والمربعـات والمعنيـات والإشكال الخماسية والسداسية والثمانية(٢).

ومـن الملامـح المعماريـة الـتي تعطيهـا العمـارة الإسـلامية تلـك التكوينـات والتشـكيلات الهندسية ،التي تظهر في التفاصيل المعمارية الدقيقة التي تكون العناصر الكبيرة،وهي تقسيمات هندسـية متداخلـة تسـتعمل في الأجـزاء المفرغـة ،كما في الفتحـات والنوافـذ في الأجـزاء المقفلة ،وهناك عدد لا يحصي من هذه الزخارف التي تزخر بها العمارة الإسلامية ،وتظهر هذه التكوينات الهندسـية كـذلك في الزخـارف الـتي تغطـي الحـوائط سـواء مـن الرخـام الملـون أو الفسيفساء ،أوفي التشـكيلات الخطيـة مثـل الآيـات القرآنيـة المنحوتـة علـي جـدران المسـاجد بأشكال متنوعة ،حيث حظر الـدين الإسـلامي تصـوير الجسـد الإنسـاني ،أو النحـت لأسـباب

---

* القاشاني : وهو عنصر زخرفي من الخزف الملون المطلي بالزجاج أو من ألواح الآجر المكسو بطبقة رقيقة من الغضار الطيني الملون يشوي حتى تتطلب طبقة الغضار وتصبح ملساء القوام براقة لماعة وشاع استعمال القاشاني في العهد العثماني وزخرفت به عديد من المشيدات العائدة لذلك العهد كجامع سنان باشا،كما استخدم القاشاني لملأ الفراغات لكنه لا يعتبر عملاً فنياً .

(١) فوزي سالم عفيفي ، مرجع سابق ، ١٩٨٩ م ، ص : ٣٥

(٢) علي أحمد الطايش ، مرجع سابق ، ص : ٢٠

أيديلوجية خاصة ولذلك أبدع معماريو ذلك العصر في ابتكار تشكيلات هندسية بديلة في حدود ما أباحه الدين وسمح به والفن الإسلامي غني بهذه التكوينات والزخارف القائمة علي أسس هندسية ذات صفات جمالية ومتميزة [١].

ومن أخص الموضوعات الزخرفية الهندسية التي امتازت بها الفنون الإسلامية وأصبحت ميزة من مميزاته رسوم الإطباق النجمية وهي التراكيب الهندسية الإشكال المتعددة والمتجمعة علي هيئة نجوم وكان بداية ظهوره في مصر في القرن (٦ هـ – ١٢م) علي محراب السيدة رقية سنة (٥٢٧هـ – ١١٣٣م) والمحفوظ حالياً بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وقد بدأ بست حشوات ثم تطور وزاد عدد حشواته حتى وصلت إلي ست عشرة حشوة*[٢] .

وقد ذاعت استخدام زخرفة الأطباق النجمية في مصر وخاصة في العصر المملوكي في زخارف التحف الخشبية والنحاسية، وفي الصفحات الأولي المذهبة في المصاحف وجلود الكتب وفي زخارف السقوف وغير ذلك، وقد أتقن المسلمون هذا النوع وانصرفوا إلي الابتكار والتعقيد فيه[٣].

زخارف الكائنات الحية (الآدمية والحيوانية)

لم يرد في القرآن الكريم ما يدل علي تحريم التصوير أو إباحته وإن جاء في بعض الآيات ما يشير إلي إباحته بالنسبة للنبي سليمان عليه السلام كما ورد في سورة سبأ ﴿ ولسليمان الريح غدوها شهر ورواحها شهر وأسلنا له عين القطر ومن الجن من يعمل بين يديه بإذن ومن ربه يزغ منهم عن أمرنا نذقه من عذاب السعير يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفان كالجواب وقدور راسيات اعملوا آل داود شكرا وقليل من عبادي الشكور﴾* [٤].

---

(١) زكريا محمد كبريت ، البيت الدمشقي خلال العهد العثماني ،ج١ ، مؤسسة الصالحاني ، دمشق ، ٢٠٠٠ م ، ص : ١٢

* حشوة : مساحة تزينية مؤطرة أو هيكل زخرفي مفرغ أو لوح مؤطر من الحجر أو الجص أو الخشب أو المعدن أو ما شابه ذلك،منقوش بالزخارف النباتية أو الهندسية أو الكتابية أو في حالات نادرة الحيوانية وتكون هذه النقوش عادة إما بارزة و إما غائرة أو مزررة يختلف شكلها بين المربع أو المستطيل أو المستدير أو نصف المستدير وتكون علي شكل المعين أو المثلث أو النجمي أو الهلالي .

(٢) علي أحمد الطايش ، مرجع سابق ،، ص : ١٩

(٣) نعمت إسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٧ م ، ص : ١٩٣

* سورة سبأ ، الآية (١٢ ـ ١٣)

(٤) صبحي الشاروني ، فن النحت ، الدار المصرية اللبنانية ، ١٩٩٣م، ص : ٢٤٧

ويتضح من خلال الأحاديث النبوية التي تناولت تحريم التصوير وذلك لمضاهاة خلق الله والحكم علي المصورين بالتنديد بهم وما ينتظرهم من عذاب يوم القيامة وإنما كان المقصود بصناعة التصوير هنا لغرض العبادة أي صناعة الأصنام وليس الغرض الفن، كما كان الغرض منها حماية المسلم من الحنين للماضي أي الوثنية[١].

كما وردت لنا أيضا أحاديث نبوية شريفة تشير إلي اتخاذ العرب المسلمين لبعض التحف الفنية مثل المنسوجات المزوقة بالصور والسيوف والحلي وغيرها،أيضا تعامل الرسول عليه الصلاة والسلام بالعملات التي كانت موجودة في أيامه وعليها صور بيزنطية وفارسية ولم يعترض عليها[٢] .

وقد زخرف المسلمون في العصر الأموى والعباسي والفاطمي على جدران قصورهم وحماماتهم بالرسوم الآدمية وأيضا الحيوانية وهي منفذة (بالفريسكو) وهو الرسم بالألوان المائية علي الجص ويراعى أن يوضع الطلاء قبل أن يتم جفاف الجص باللون في أثناء جفافه [٣] .

وفي العصر العباسي أقبل المسلمون العباسيون أيضا علي استخدام الرسوم الآدمية في تزيين قصورهم ومجالسهم،وتبين لنا حفائر سامراء صور مائية مرسومة علي الجص في بعض عمائر سامراء وخاصة أجنحة الحريم في الجوسق الخاقاني[٤].

وقد شاع استعمال الأشكال الخرافية المركبة كالطيور ذات الوجوه الآدمية،والفرس ذي الوجه الآدمي،وأنتج الفنان المسلم أواني معدنية على أشكال حيوانات،وكانت تنتهي أطرافها بأشكال هندسية أو نباتية كما كانت تزخرف أجسامها بمثل هذه الزخارف أو الكتابات في محاولة لتحويلها لعنصر زخرفي،وظهرت الصور الصغيرة في تزيين المخطوطات كوسيلة توضيح[٥].

---

(١) حسن الباشا ، التصوير الإسلامي في العصور الوسطي ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٩٢ م، ص ص : ١٧- ١٨
(٢) علي أحمد الطايش ، مرجع سابق ، ص : ٢١
(٣) خالد حسين ، مرجع سابق ، ص : ٤٨
(٤) علي أحمد الطايش ، مرجع سابق ، ص : ٢١
(٥) أبو صالح الألفي ، مرجع سابق ، ١٩٨٤ م ، ص : ١١٢

خصائص الفن الإسلامي ومميزاته العامة الرئيسية

مما لاشك فيه أن الفنون الإسلامية تتميز عن غيرها من الفنون بمميزات عامة،وسبق أن ذكرت أن الفن الإسلامي أخذ من الفنون الأخرى بعض الزخارف،ولا يعيب أي فن أن يأخذ من السابقة،ولكن الفن الإسلامي أخذ هذه الفنون وطورها بأسلوب تميز عن سائر الفنون الأخرى،كما كان مجدداً ومبتكراً في كثير من عناصر الزخرفة التي استخدمها في فنونه .

يمتاز الفن الإسلامي بكونه فناً زخرفياً استمد عناصره النباتية والهندسية والآدمية والحيوانية وجعلها محورة عن الطبيعة وزين بها الجدران،وصفحات المخطوطات والتحف التطبيقية،هذا إلى جانب خلوه من وجود تماثيل أو لوحات مستقلة نظراً لما شاع عن كراهية تصوير الكائنات الحية في الإسلام[١] .

ومن خصائص الفن الإسلامي التعامل مع الفراغ ومعناها أن الفنان المسلم كان يشغل كل المساحات التي أمامه بالزخرفة دون أن يترك منها أي جزء بدون زخرفة مما دفعه إلى التكرار سواء بالنسبة للوحدة الزخرفية [٢] .

ويمتاز الفن الإسلامي بتنوع كبير في الأشكال والتكوينات الزخرفية،كما تفنن وابتكر في زخارفها النباتية والهندسية والكتابية والآدمية والحيوانية [٣]،ويمتاز أيضا بالوحدة علي الرغم من التنوع الشديد الذي يتمتع به الفن الإسلامي فهناك خاصية يتميز بها وهي الوحدة الفنية في المظهر أو الجوهر،وهذا راجع إلى مصدر الهام وهو الروح الإسلامية لذلك فهي تتفق في طابعها العام وهو طابع تسود فيه روح الخيال والميل إلى التجريد والبعد عن الطبيعة والاعتماد علي الزخارف النباتية والهندسية والكتابية،ويمتاز الفن الإسلامي بالتطور المتواصل علي الرغم من أن الفن الإسلامي اقتبس من الفنون السابقة بعض الوحدات الزخرفية مثل ورقة العنب وورقة الأكانتس ولكنهم لم يقلدوها ولكن بدأوا يطوروها فيها حيث نجح الفنان أن يبعدها عن أصولها ويبتكر منها تكوينات زخرفية،ويمتاز الفن الإسلامي أيضا بالزخارف المسطحة ولا يوجد البروز فيها إلا نادراً وذلك لانصراف الفنانين المسلمين عن التجسيم وهو

(١) محمد حمزة الحداد، المجمل في الآثار والحضارة الإسلامية ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ٢٠٠٦ م، ص :٦٠٧
(٢) عبد الحميد سعد زغلول ، العمارة والفنون في دولة الإسلام ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٦ م، ص :١٩١
(٣) إيناس حسني ، أثر الفن الإسلامي علي التصوير في عصر النهضة ، دار الجيل ، القاهرة ، ٢٠٠٥ م ، ص : ٦٥

البعد الثالث، واستعاض عنه بالتلوين والتذهيب لكي يخفف من وطأة هذا النقص، ويمتاز الفن الإسلامي بالزخارف الكتابية العربية باستخدام الحروف العربية كعنصر رئيسي لعناصر الزخرفة [1].

الفن الإسلامي فن ابتكاري أصيل فمن المعروف أن العقيدة الإسلامية تميل إلى البساطة وعدم الإسراف والمبالغة، وأتضح ذلك في عصر الخلفاء الراشدين، أما في العصور التالية حيث ازداد الثراء وكثر الرخاء فكان لابد من وجود حلول ابتكارية تتناسب مع تلك الحالة التي وصل إليها المسلمون وخاصة الخلفاء والحكام، وفي نفس الوقت تتفق مع المبادئ السامية للعقيدة الإسلامية ومن هذه الابتكارات البريق المعدني كبديل عن استعمال الأواني الذهبية والفضية، لذلك لم يصنع المحراب مع ما له من أهمية خاصة في المسجد من الذهب أو يرصع بالأحجار الكريمة، بل صنع من الخشب أو الحجر أو الرخام، ومع بساطة هذه الخامات إلا أن الفنان المسلم أضفي عليها مسحة جمالية فنية جذابة بنقوشها الزخرفية الدقيقة وألوانها الجميلة[2].

الطرز والأساليب والمدارس المختلفة في الفنون الإسلامية

تعتبر الفنون الإسلامية أوسع الفنون انتشاراً وأطولها عمراً، لامتداد الدولة الإسلامية من الهند واسيا الوسطي شرقاً إلى الأندلس والمغرب الأقصى غرباً، وازدهر الفن الإسلامي في هذه الدولة الواسعة لم تكن ذات طراز واحد في القرون الطويلة التي ازدهر فيها الفن الإسلامي، وان كان الدين الإسلامي واحد بينها بالإضافة إلى الخط العربي، وقد أصطلح علي نسبة الطرز (المدارس) الفنية الرئيسية إلى الدول الإسلامية من أموية وعباسية وسلجوقية ومغولية وصفوية وفاطمية وأندلسية وهندية مغولية وتركية عثمانية وغير ذلك[3].

---

(١) خالد حسين ، مرجع سابق ، ص : ٤٦
(٢) أبو صالح الألفي ، مرجع سابق ، ١٩٨٤ م ، ص : ٩٣
(٣) خالد حسين ، مرجع سابق ، ص : ١٢

أولا : – الطراز الأموي في الفن الإسلامي

نشأ الفن الإسلامي في عصر بني أمية،وينسب إلى الدولة (٤١ – ١٣٢هـ)(٦٦١ –٧٥٠م) التي اتخذت دمشق عاصمة لها،وهو أول الطرز في الفن الإسلامي[١]،وكان الفن القائم في هذه المنطقة هو الفن البيزنطي،ويستمد أيضا من التقاليد الفنية الأخرى الخاضعة للإسلام والتي أتاح لها الحكم الواحد فرصة الامتزاج وفي الوقت نفسه متمشياً مع تعاليم الدين الإسلامي وروحه وشعائره وطابعه العربي،واصطلح علي تسميته بالطراز الأموي،إذا أنه انتشر في كل الأقطار التي فتحها العرب في العصر الأموي [٢].

إن الفن الإسلامي في بدايته كان عدد كبير من عناصره وأساليبه منقولاً بأمانة من بقايا عريقة من فن هلينستي هو أحد المظاهر الهامة لتلك الحضارة الإغريقية،وامتزجت بتلك العناصر والأساليب عناصر أخري من مدارس فنية تفرعت من الفن الهلينستي أو امتزجت به أو تأثرت به وهي المدرسة الرومانية التي انتشرت في بلاد حوض البحر الأبيض المتوسط وزحفت حتى فارس،ثم المدرسة البيزنطية في بيزنطة ومستعمراتها الشام ومصر وشمال أفريقيا والمدرسة الساسانية في العراق وفارس والمدرسة القوطية الغربية في أسبانيا،وما كان الفن الإسلامي في هذه المرحلة إلا مزيجاً من تقاليد وعناصر وأساليب المدارس الفنية في البلاد التي دخلت في نطاق الامبراطوية الإسلامية ولم ينشأ عن هذه المزج تغير كبير لا في التقاليد ولا في ملامح العصر إذ كانت العناصر الفنية الزخرفية لهذا الطراز مزيجاً من جملة ورثها من الفنون التي سبقته،فبينما تظهر فيه الدقة في رسم الزخارف النباتية والحيوانية،ومحاولة تمثيل الطبيعة وغير ذلك مما امتازت به الفنون البيزنطية،نجد تأثير الفن الساساني في الإشكال الدائرية الهندسية وبعض الموضوعات الزخرفية الأخري كرسم لحيوانين المتقابلين أو المتدابرين تفصلها شجرة الحياة المقدسة أو شجرة الخلد[٣].

---

(١) علي أحمد الطايش ، مرجع سابق ، ص : ٢٦
(٢) أمل عبدالله أحمد ، مرجع سابق ، ص : ١٢١
(٣) محمد حمزة الحداد ، مرجع سابق ، ص : ٦١٠
* الشمسيات : نافذة مؤلفة من لوح حجري أو رخامي أو جصي مفرغ بزخارف هندسية أو نباتية أو كتابية وغالباً ما تملأ الفراغات بزجاج ملون .

ومن أهم العناصر الزخرفية التي استمرت منتشرة في العصر الأموي ما يلي:

- الزخارف الهندسية

نلاحظ أنه لم ينتقل من الطراز السابقة إلي الطراز الأموي منها سوي عدد قليل مثل الصليب المعكوف الإغريقي والذي انتقل إلي الطراز الروماني والي الطراز الساساني وزخرفة الجدائل وهي معروفة منذ العصور القديمة في العراق وفي مصر ولعلها هي مصدر الإيحاء للجدائل الإغريقية،وكذلك عناصر المشبكات البيزنطية إلي جانب الزخارف الهندسية المنتظمة مثل الدوائر المتشابكة والأشكال المضلعة والمفصصة ونري أمثلتها في العصر الإسلامي في الشمسيات* الرخامية في المسجد الأموي بدمشق(١) .

- الزخارف النباتية

هناك عناصر كثيرة منها دخلت في الفن الإسلامي في هذه المرحلة المبكرة منها عنصر الاكانتس الذي كانت له الصدارة في العصر الأموي سواء في الفسيفساء أو النحت علي الحجر أو الجص وسواء كانت هيئاتها مقتبسة من الطراز البيزنطي أو الطراز الساساني،ومن تلك العناصر أيضا المرواح النخيلية وأوراق العنب التي انتقلت من الفن الهلينستي إلي الفن الروماني والبيزنطي والساساني وأخيراً الإسلامي (٢).

- زخارف الكائنات الحية

وهي التي تشمل علي العناصر الآدمية أو الحيوانات أو الطيور أو الأسماك أو أجزاء منها علي هيئتها الطبيعية أو محورة عنها أو العناصر المركبة التي تمتزج فيها أعضاء من أنواع مختلفة تتخذ فيها أوضاعاً زخرفية أو تشترك مع عناصر هندسية أو نباتية لا أخراج موضوع زخرفي،وتحوي واجهة قصر المشتي الموجودة في متحف برلين علي بعض من عناصر الكائنات الحية،ولا يكاد مثلث من مثلثات تلك الواجهة يخلو من أكثر من عنصر منها وسط الزخارف

---

(١) محمد حمزة الحداد ، مرجع سابق ، ص: ٦١١

(٢) محمد حسين جودي ، مرجع سابق ، ص : ٤٦

النباتية التي تغطي مساحة كبيرة من تلك الواجهة،ويعد أسلوب توزيع هـذه الكائنـات وسـط التكوينات الزخرفية وأسلوب نحتها كذلك من أروع ما تم إنتاجه في تلـك الفـترة وذلـك علـي الرغم من تعدد المصادر التي جاءت منها فمنهـا عناصـر ساسـانية خالصـة مثـل العنقـاء،وهو عنصر مركب من أعضاء من طيور أو حيوانات لـه وجـه نسـر وأجنحـة مـع جسـم حيـوان أو العكس ومنها حيوانات وطيور طبيعية يمكن معرفة نوعهـا أو حـورت لدرجـة يصـعب معرفـة نوعها ويغلب عليها الطابع البيزنطي[١].

ونلاحظ أمثلة للكائنات الحية أيضا في زخارف الفسيفساء خربة المفجر الـذي يرجـع إلـي الخليفة الأموي هشام بن عبـدالملك (١٠٥ – ١٢٥ هــ)(٧٢٤ – ٧٤٣م)، وهـذه الصـورة تـزين أرضية الحنية* في غرفة الاستقبال وهي صورة تشبيهية رائعة التكوين مؤلفة من شجرة تفاح أو نارنج ويلاحظ بعض النباتات علي ظرفي الشجرة بحيث تختلط هذه النباتات من اليمين برسـم أسد ينقض علي غزال يفترسه،بينما يبدو في الجهـة اليسـرى غـزالان هادئـان ينعمـان يقضـم بعـض أوراق هـذه النباتـات،والحق أن أول مـا يلفـت الانتبـاه في هـذه الصـورة تلـك الشـجرة الضخمة بساقها الثابتة وتمتاز بواقعيتها إذ روعي فيهـا اخـتلاف مقـاييس الفـروع والأغصـان الطبيعية،كما روعي الأسلوب الزخرفي أيضا في ترتيب ألوان أوراق الشجرة فظهـرت الأوراق في الوسط صفراء شاحبة يعقبها أوراق خضراء ثم أوراق زرقاء مخضوضـرة قائمـة وفي المقابـل تبـدو ثمار هذه الشجرة بلون أحمر ساطع،أما الحيوانات فيتضح فيها البراعة في التعبير عن الحركة انقضاض الأسد ومحاولة الغزالان الإفلات من مخالبـه والهرب،هـذا بالإضـافة إلـي مـا يمكـن ملاحظته من توفيق الفنان الذي أنجز هذه الصورة الفسيفسائية في جميع عناصرها من مختلف الفنون القديمة والسائدة كالفن الروماني والساساني والبيزنطي شكل (٣٣) [٢].

---

(١) محمد حمزة الحداد ، مرجع سابق ، ص : ٦١١

*الحنية : لغة هي القوس أو العقد وعمارة:عنصر من البناء يأخذ شكل نصف قبة أو أقل وظيفي الاستعمال في أكثر الأحيان تزييني جمالي في أحيان أخري ،ومنها ما أخذ اسم المحراب والمشكاة والزاوية الركنية .

(٢) أبو الحمد الفرغلي ، مرجع سابق ، ص ص : ٥٤ ـ ٥٥



شكل(٣٣) يوضح زخارف من الفسيفساء حمام قصر خربة المفجر
عن (وجدان علي نايف ، سلسلة التعرف بالفن الإسلامي، ١٩٨٨ م ، ص : ٦٠)

ومهما يكن من أمر فإن هذا النوع من الزخارف لم ينقطع استخدام عناصره من آدميين وحيوانات وطيور طوال عصور الفن الإسلامي و غير أن بعض تلك العناصر قد طرأ عليها تحوير كبير عن أصولها وبعضها بقي محتفظاً بها ويتجلى استخدام هذا العنصر بكثرة في شرق العالم الإسلامي[١] .

الطراز العباسي في الفن الإسلامي

استولي العباسيون علي الخلافة سنة (١٣٢هـ – ٧٥٠م) وأتخذوا بغداد عاصمة لهم والتي تقع بالقرب من إيران مما زاد التأثير الساساني علي الإنتاج الفني الإسلامي الجديد وهو الطراز العباسي وبلغ هذا الطراز أوج عظمته في مدينة سامراء(٢٢١ – ٢٧٦هـ)(٨٣ — ٨٨٩م) وهي الفترة التي كانت فيها سامراء مركزاً للخلافة العباسية،وأصبح طراز سامراء ذا طابع دولي انتشر في أقطار العالم الإسلامي وذلك بحكم سيطرة الخلافة العباسية باستثناء الأندلس حيث قامت فيه دولة أموية غربية بعد انتهاء الدولة الأموية في المشرق و كان لها

(١) نعمت إسماعيل علام ، مرجع سابق ، ص : ٢٥

طراز أموي غربي احتفظ بمعظم الأساليب الفنية في الطراز الأموي الشرقي وان يكن قد تـأثر في الوقت نفسه ببعض الأساليب العباسية[1].

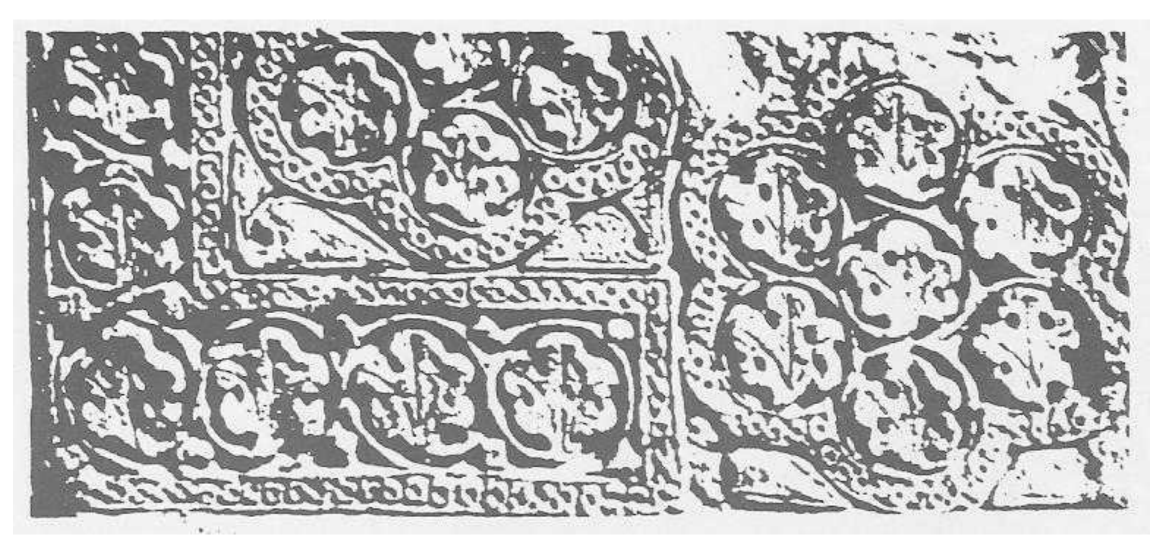
وانقسمت طرز سامراء من حيث الزخرفة إلي ثلاثة طرز :

طراز سامراء الأول : هو في حقيقته استمرار للطراز الزخرفي الذي كان يسود العالم الإسلامي بما فيه العراق قبل إنشاء سامراء،ويمتاز بقرب زخارفه من الطبيعة وخاصة أوراق العنب الخماسية والثلاثية الفصوص ذات العيون التي يفصلها عن بعضها أحيانا فضلاً عن التعرف النخيلي وعناقيد العنب الثلاثية الفصوص والعناصر الكأسية ذات الثقوب المعينية وكيزان الصنوبر والمرواح النخيلية والزهريات المختلفة داخل تقسيمات هندسية تغلب عليها المناطق السداسية تؤطرها أحياناً سلاسل من عناصر حبيبات المسبحة كما اقتصرت الأرضيات التي تتخلل العناصر وتعد هذه العناصر امتداداً للطراز الأموي وذلك لخروجها من عروق وأغصان طويلة حلزوينة والتجسيم الناتج عن الظلال المتكونة بفعل قطاعات العناصر المقعرة والمحدبة والمسطحة أحياناً وقرب العناصر من الطبيعة علي الرغم من اقتصاد الأرضيات وظهور التحوير فيه فظاهرة العيون غير الكاملة التي تمثلت بين فصوص ورقة العنب في العصر الأموي نضجت في هذا الطراز وتحولت إلي عيون صريحة وزال التسنن من محيطات الفصوص أحياناً واختفت حبات البتلات التي كانت تلاحظ لدى التقاء بالساق في ذلك العصر،صنعت من الجص ونفذت العناصر الزخرفية بهذا الطراز بواسطة الحفر الرأسي ومن المرجح أنها ترسم باليد بواسطة أقلام مدببة تم تحفر الأرضيات بواسطة أزاميل خاصة مما يؤدى إلي بروز العناصر عن الأرضية شكل(٣٤) [2].

---

(١) علي أحمد الطايش ، مرجع سابق ، ص : ٢٧

(٢) عبد العزيز حميد وآخرون ، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ، ١٩٨٢ م، ص : ٧٥

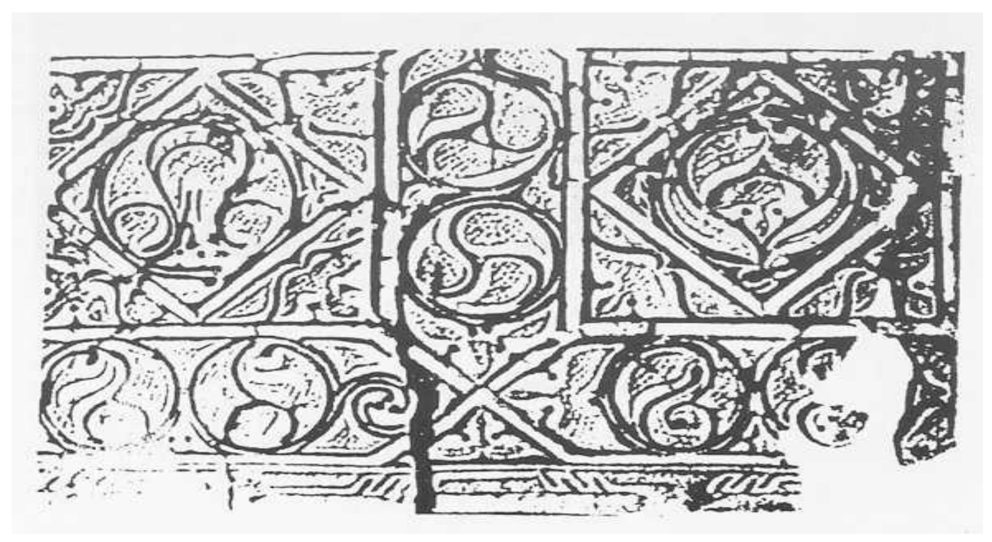


شكل(٣٤) يوضح الزخارف الجصية طراز سامراء الأول
عن (محمد حمزة الحداد ، المجمل في الآثار الإسلامية ،٢٠٠٦ م ، ص : ٧٤٢)

أما طراز سامراء الثاني فقد سادته بعض عناصر الطراز الأول إضافة إلي التفريعات الهندسية والأوار ق المستديرة اللوزية والمرواح النخيلية التي غلبت علي بقية العناصر،فتمتاز زخارفها بتجردها عن الطبيعة،صنعت من الجص ونحتت هذه الزخارف نحتاً قليل البروز حيث استخدم فيها النحت المائل بحيث تتقابل حوافها بعضها ببعض في شكل زوايا منفرجة[1].

فقد تضاءلت الأرضيات حتى صارت قنوات ضيقة تفصل ما بين العناصر التي كادت أن تفقد ما ألفناه من اتصال بعضها ببعض بواسطة العروق الطويلة،بل قربت من أن يخرج الواحد منها طرف الأخر،وتطورت العناصر إلي وحدات كبيرة مسطحة لا تجسيم فيها،وبحيث يتبع محيط كل عنصر منها الحدود الخارجية للعناصر الأخرى التي تحيط به،وأصبح لا يفصلها عن بعضها إلا تلك القنوات الضيقة،ونتج عن هذا الاتجاه الجديد تحوير كبير في أشكال العناصر وهيئاتها وأحجامها شكل(٣٥) [2].

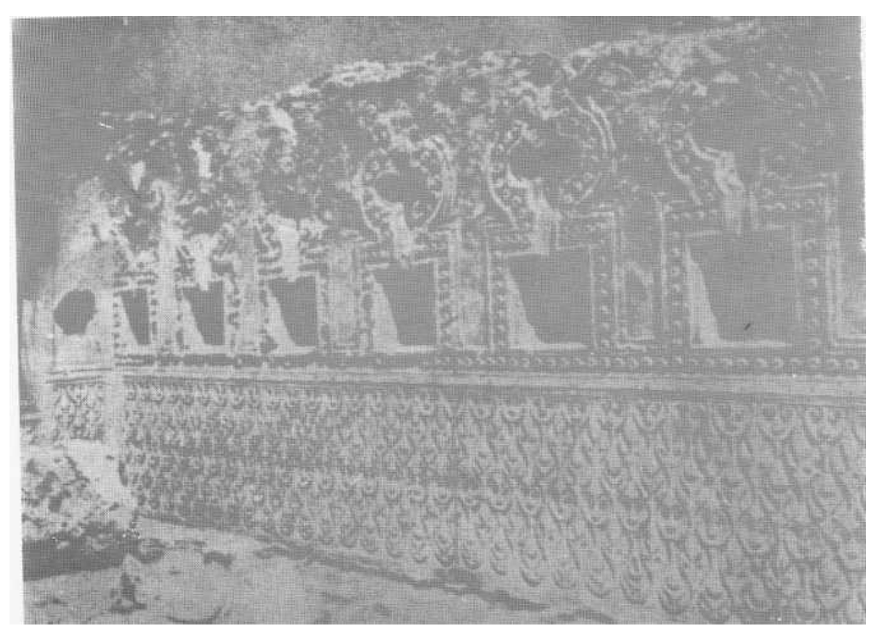
(١) نعمت إسماعيل علام ، مرجع سابق ، ص : ٥٢
(٢) فريد الشافعي ، مرجع سابق ، ص : ٤١٩



شكل(٣٥) يوضح الزخارف الجصية طراز سامراء الثاني
عن (محمد حمزة الحداد، مرجع سابق ، ص : ٧٤٢)

طراز سامراء الثالث وفيه ازداد ابتعاد الفنان عن الطبيعة تماماً،وامتاز بشكل التجريدي نتيجه التحوير الشديد الذي أصابها وأبعدها بصورة تامة عن الطبيعة وتلاصقت العناصر بعد انعدام الأرضيات تماماً وأصبحت ذات قطاعات محدبة وجوانب مشطوفة أضفت عليها شئياً من الظلال والتجسيم،ونفدت زخارف هذا العصر بواسطة الحفر المشطوف(slant cut) الذي تكون نتيجة استعمال صب الجص بالقوالب (moulds) ووضعها علي المسافات المخصصة لها شكل(٣٦) [1] .

(١) عبدالعزيز حميد وآخرون ، مرجع سابق ، ص : ٧٦



شكل(٣٦) يوضح طراز سامراء الثالث
عن (نعمت إسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، ١٩٨٩، ص : ٦٣)

ومن أهم المميزات لزخارف الطرازين الثاني والثالث،والتي أصبحت من مميزات الزخارف النباتية العربية الإسلامية هي ظاهرة خروج الأوراق النباتية من بعضها،بمعني أن يمتد طرف العنصر منها حتى يصبح علي هيئة عرق ينبت منه عنصر آخر وهكذا،وانتشر استعمال الطراز الثالث في حفر الزخارف في الخشب والرخام (١).

الطراز الفاطمي

فتح الفاطميون مصر سنة (٣٥٨ هـ – ٩٦٩م) واتخذوها مقراً لخلافتهم فقام علي يدهم الطراز الفاطمي وازدهر في مصر والشام،وقد وفق الفاطميون في دقة التصوير والحركة دقة لم يصبها الفنانون في مصر من قبلهم،كما كثر رسم الإنسان والحيوان علي التحف التي ترجع إلي عصرهم،وازدهر فن التصوير ولعل خير النماذج في فن التصوير والنقوش المرسومة علي الجص التي وجدت علي جدران الحمام الفاطمي بمصر القديمة (٢) .

اهتم الفنان في العصر الفاطمي بزخرفة السطوح الحجرية بنقوش ذات عناصر متعددة هندسية ونباتية وآدمية وتزداد أهمية الزخارف الكتابية في العصر الفاطمي وينتشر استخدم

(٢) فريد الشافعي ، مرجع سابق ، ص : ٤٢١
(١) نعمت إسماعيل علام ، مرجع سابق ، ص : ١٨١

الخط الكوفي المشجر فوق أرضيات مورقة من التفريعات النباتية (الأرابيسك)،ومن الأساليب المعمارية الإنشائية التي ابتكرها الفاطميون استخدام أشكال المقرنصات كزخارف تزين السطح ويعد هذا ابتكاراً جديد ظهر في الفن الإسلامي في العصر الفاطمي وتطور الحفر علي الخشب في العصر الفاطمي وتمكن الفنانون من إنتاج حشوات محفورة بزخارف نباتية وحيوانية وآدمية غاية في الإبداع والإتقان[1].

وقد بدأ يظهر أسلوب آخر من الزخارف على الخشب في نهاية العصر الفاطمي في النصف الثاني من القرن السادس الهجري، وهو الزخارف الهندسية والتي تقوم أساساً على الشكل النجمي والذي أطلق عليه اسم(الطبق النجمي) [2].

ومن أساليب الصناعة والتطبيق الفني والزخرفة الخشبية أيضاً طريقة التجميع أوالتعشيق،وهي عبارة عن صناعة الأداة الخشبية من قطع صغيرة أو حشوات من الخشب ذات أشكال هندسية تجمع معاً وتعشق داخل إطارات بحيث تؤلف أشكالاً هندسية منتظمة أبرزها ما يعرف باسم الأطباق النجمية،وهي زخرفة إسلامية صرفة[3].

تطور الحفر علي الخشب في العصر الفاطمي،فلدينا من تنوع الزخارف وجمال الصناعة ما لم يصل إليه الفنانون بعد ذلك والأمثلة لذلك محراب السيدة رقية والأبواب الفاطمية الضخمة المزينة برسوم أدمية وحيوانية وطيور،وقد تحفر الرسوم أيضا علي مستويين مختلفين وهو أسلوب يدل علي براعة الفنان ومهارته،وتمكن الصناع من إنتاج حشوات محفورة بإشكال نباتية وحيوانية وآدمية غاية في الإبداع وتدل زخارف الألواح الخشبية التي صنعت في أوائل العصر الفاطمي علي استمرار طريقة الحفر المائل،وظهر في أواخر العهد الفاطمي أسلوب زخرفي جديد في نقوش الأسطح الخشبية فتظهر أشكال نجمية وسداسية بها زخارف نباتية يجمعها الفنان بعضها إلي بعض لتكون الشكل الهندسي المطلوب ،وفي هذا الطراز تألق الفن الإسلامي

---

(٢) عبد المعز شاهين ، مرجع سابق ، ص : ١٤٦

(٢) سعاد ماهر، الفنون الإسلامية ، مكتبة الأسرة ، مصر ، ٢٠٠٠ م ، ص ص : ٣٢٥ ـ ٣٢٦

(٣) حسن الباشا ، مدخل إلي العمارة والفنون الإسلامية ، معهد الدراسات الإسلامية ، القاهرة ، (ب ـ ت) ، ص ص : ٣٢٥ ـ ٣٢٦

في جميع نواحيه وارتقت الزخارف والكتابات الكوفية وانتشرت الزخارف الجصية في المحاريب وحول العقود [١].

الطراز المملوكي

يعتبر عصر المماليك (٦٤٨ – ٩٢٣ هـ) (١٢٤٠ –١٥١٧م) من أزهي العصور في تاريخ الفنون الإسلامية في مصر فقد كان الإقبال عظيماً على صناعة التحف النفيسة وكان لصناعة التحف النحاسية المكفتة بالذهب والفضة منزلة خاصة لدى المماليك، وقد وصل إلينا من هذا العصر تحف معدنية عظيمة من أبواب وكراسي وصناديق ومقلمات، وتمتاز بما يبدو عليها من خطوط نسخية تشير إلى اسم السلطان وألقابه أوالى العبارات الدعائية التي يسجلها الصانع علي التحف المقدمة إلى الأمير أو السلطان،هذا إلى جانب بعض الزخارف الهندسية متعددة الأضلاع ومن بينها أطباق نجمية مملوكية [٢].

ذاعت في العصر المملوكي زخرفة الحشوات بالتطعيم وذلك بإضافة خيوط أو أشرطة رفيعة من العاج أو الخشب كانت تكسي بها التحف المختلفة كالأبواب والمنابر،بالإضافة عن ازدهار صناعة الشبكات من الخشب المخروط والتي كانت تستعمل في صناعة المشربيات والدكك والكراسي،وازدهر في عصر المماليك صناعة الفسيفساء الرخامية وتتكون من مكعبات صغيرة من الرخام المختلفة الألوان وتعشق في الأرضية علي هيئة الأشرطة والمعينات أو المثلثات أو الخطوط المتقاطعة والمتشابكة وكان أكثر استعمالها في المحاريب بالمساجد [٣].

معظم الزخارف في هذا العصر كانت مكونة من عناصر هندسية من دوائر متشابكة وأشكال منتظمة متعددة الأضلاع وأشكال نجمية متعددة الرؤوس ثم زخارف نباتية من أزهار وأغصان وأوراق ثم النوع الجديد الذي ابتدعه الفنان المسلم (الارابسك) وقد رسمت بألوان مختلفة من (أزرق – أحمر – أخضر – أصفر – أسود – ذهبي) بدرجاتها المختلفة،والتأليف بين هذه الألوان بطريقة ترتاح إليها العين ودرجات مختلفة من اللون الواحد،وشاع في ذلك العصر

---

(١) فوزي سالم عفيفي ، نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٩٨ م ، ص : ٦٤
(٢) نعمت إسماعيل علام ، مرجع سابق ، ص :١٩٤
(٣) سعاد أحمد جمعة ،(فن زخرفة المشغولات الخشبية في مصر الإسلامية) مجلة منبر الإسلام ، العدد١١ ،١٩٧٧ م، ص ص : ١٢٤ - ١٢٦

طريقة تكسية الجدران بالقاشاني وأقبل الفنان المسلم علي استعماله في المباني الدينية والمدنية أما الجص فقد بلغ فن الحفر فيه غاية نضجه في عصر المماليك وطلوا الزخارف بالألوان واستخدمت في تزين العقود في الأبنية وتحلية الجدران وكانت علي شكل مناطق مستديرة أو معينة بداخلها زخارف نباتية كما استخدام الجص في سد نوافذ الأبنية وكانت عبارة عن ألواح سميكة من الجص تقطع فيه أشكال هندسية تكون شكلاً زخرفياً [١].

الطراز التركي

سقط السلاجقة في القرن(٨هـ – ١٤م)وآل الحكم في آسيا الصغرى إلى آل عثمان الذين استطاعوا الاستيلاء علي القسطنطينية سنة (٨٥٧ هـ – ١٤٥٣م)،أن العثمانيين في أول عهدهم بالحكم قد ساروا بالفن الإسلامي في نفس الطريق الذي كان يسير فيه من قبل طريق السمو والنضوج،فالعثمانيون قد عرفوا تراثاً فنياً عظيماً من السلاجقة الذين عرفنا نضلهم علي الفن الإسلامي ،فمن مدينة قونية التي زينها سلاجقة الروم بالمساجد والمدارس والقصور والأسواق والخانات والحمامات[٢]،ومن قصر السلطان علاء الدين فيقباد تعلموا الكثير من أصول الفن الإسلامي ووقفوا علي زخرفة الجدران وعلي فن الحفر علي الخشب وطريقة عمل الأطباق النجمية،وحفر الزخارف النباتية،وتعلموا الحفر الكوفي والخط النسخي واستخدموها في التزيين،ولقد بني سلطانهم مراد الأول (١٣٦٢– ١٣٨٩) قصراً عظيماً كان شبيهاً في تخطيطه بقصر الحمراء في غرناطة بالأندلس،ففيه مثله المشور وفي الديوان وفيه قسم الحريم وليس من المستبعد أن يكون مهندسه قد استمد الوحي من قصر الحمراء الذي يسبق هذا القصر بما يقرب من عشرين عاماً،ولقد نمي سلطانهم مراد الثاني بالاستغناء عن الأعمدة ذات التيجان البيزنطية التي كانت مألوفة في الأبنية الإسلامية قوامها زخرفة المقرنص [٣].

ولكن هذه الصورة الجميلة للفن الإسلامي عند العثمانيين بدأ يتسرب إليها من فنون الغرب ما يقلل جمالها،وبعد قيام السلطان محمد الثاني بالاستيلاء علي القسطنطينية عاصمة البيزنطيين فكان لهذا الفتح اثر عميق في اتجاه الدولة العثمانية إلي أوربا والتطلع إلي

---

(١) فوزي سالم عفيفي ، مرجع سابق ، ١٩٩٨ م ، ص ص : ٣٤ ـ ٤٤
(٢) خالد حسين ، مرجع سابق ، ص : ٣٥
(٣) محمد عبد العزيز مرزوق ، قصة الفن الإسلامي ، مكتبة الانجلو ، القاهرة ، ١٩٨٠ م ، ص ص : ٢٠٦ ـ ٢٠٧

حضارتهم وفنونهم واعتبار أن هذه الحضارة المثل الأعلي في الحياة،وأخذوا عن أوربا فن الباروك* وفن الروكوكو** فانعكست خطوط هذين الفنين علي عمائر العثمانيين وتحفهم المنقولة[1].

علي أن هذا الاتجاه نحو الغرب الذي وضح في أيام محمد الفاتح أخذ يضعف في عهد ولده بايزيد الثاني (١٤٨١ – ١٥١٢) الذي أتخذ من الشرق وخاصة إيران مثلا اعلي له،وأمر بجعل مدخل المسجد العظيم باسطنبول علي نمط المساجد الإيرانية وظهرت في زخارف هذا المسجد الروح الإيرانية بشكل واضح، علي أن أهم ما يثير الانتباه في زخارف المسجد أشجار السرو التي كان لها في نفس الفنان العثماني مكانة ملحوظة حتى لقد اعتبرت هذه الشجرة من أخص مميزات الفن العثماني، ولعل في اختيارها من بين الأشجار الكثيرة المتوفرة في البلاد العثمانية ما يدعوا إلي التساؤل؟ أغلب الظن أنهم رأوا فيها ما يذكرهم بمئذنة المسجد التي ينبعث منها خمس مرات في اليوم والليلة صوت المؤذن الذي يوقظ في النفوس الشعور الديني،ولعلهم رأوا في طول هذه الشجرة الفارع،وقوامها الرشيق وتطلعها نحو السماء ما يربط بينها وبين صعود الروح إلي بارئها بعد أن تترك هذا الجسد الفاني علي الأرض،ولعلهم وجدوا في خضرة أوراق هذه الشجرة التي لا تتغير علي مدار السنة ما يربط بينها وبين اللون الأخضر المفضل عند المسلمين والذي اتخذته الأسرة النبوية الشريفة شعاراً لهم،ولعل العثمانيين وجدوا في الرائحة الطيبة كشجرة السرو ما يحببها إلي النفوس[2].

من أجل هذه المعاني كلها أومن أجل بعضها أقبل العثمانيون علي تزيين معظم ما أخرجه أيديهم من عمائر وتحف بالصور المختلفة لهذه الشجرة فنراها مرسومة في محاريب المساجد وجدرانها [3] .

---

* كلمة (باروك) تعني في أصلها اللؤلؤة غير المهذبة في شكلها أو بعبارة أخري اللؤلؤة ذات الشكل الغريب المألوف، ثم تغير مدلول الكلمة فأصبحت تطلق خلال القرن السابع عشر علي ذلك الطراز الفني الجديد الذي ظهر في أوربا لأنه برز في عناصر الزخرفية عما كان مألوفا في فنون عصر النهضة الأوربية ولان عناصره قد ظهرت في صورة تبدو مشوهة إذا ما قورنت بالعناصر الزخرفية التي كانت رائعة بالباروك تشبيها له باللؤلؤة المشوهة الشكل الشاذة في مظهرها المألوف .

** كلمة الروكوكو التي معناها الحجر وهي تطلق ايضا علي النقوش المحفورة علي الحجر .

(١) محمد عبد العزيز مروزق ، مرجع سابق ، ١٩٨٠ م ، ص :٢٠٧

(٢) عبدالناصر ياسين ، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ٢٠٠٦ م ، ص : ١٢٠

(٣) عبد الناصر ياسين ، مرجع سابق ،٢٠٠٦ م، ص ص : ١٢٠ ـ ١٢١

الفصل الثالث

أولاً :- الزخارف في منطقة شمال أفريقيا

ثانياً :- الزخرفة والرموز المحلية في ليبيا

الزخارف في منطقة شمال أفريقيا

شهدت الأقطار الإسلامية الطرق المختلفة في زخرفة الجدران وتزيين الجدران كلها أو بعضها،ومال الفنانون المسلمون في كل قطر إلي نوع معين من هذه الطرق بحكم طبيعة أرضه وتوفر المادة الخام فيه[١]،ويعتبر مسجد القيروان بتونس من أهم الآثار الإسلامية عامة وفيه نشاهد الكثير من طرق الزخرفة الجدارية،ففيه الزخارف المدهونة وفيه الزخارف المحفورة حفراً غائراً أو حفراً نافذاً،وفيه زخرفة بلاطات القاشاني وقد حظي محراب مسجد القيروان بالنصب الأوفى من هذا الزخارف ومن هنا كانت عناية مؤرخي الفن الإسلامي به عظيمة من حيث زخرفته وخاصة الزخرفة المدهونة في حنية المحراب وقوامها فروع نباتية تتصل بها أوراق العنب وعناقيده،وقبة المحراب بمسجد القيروان مزخرفة بالكرمة المنتظمة الملونة بالذهب علي أرضية سوداء،والمحراب محاط علي مستوي العقد بمستطيل عريض من بلاطات البريق المعدني الأبيض المشوب بصفرة،مما يظهر فيه تأثير زخرفة سامراء [٢].

وأهم ما يلاحظ علي القبة أن العناصر المعمارية فيها تشكل في نفس الوقت عناصر زخرفية والمثال لذلك رقبة القبة المحلاة بالمشكاوات الداخلية والخارجية والحنيات في شكل المحارات البحرية كما تجملها النوافذ المتبادلة مع المشكاوات المزدوجة،أما داخل القبة فأن أربعة وعشرين ضلعاً تظهر فيها علي شكل حزمة مشعة من طاقة مركزية،وتنفصل عن بعضها البعض بخطوط الضلوع [٣].

ومنبر مسجد القيروان يتكون من حشوات مختلفة تزدان بزخارف محفورة حفراً عميقاً ونلاحظ في زخارف هذه الحشوات أنها تنقسم إلي قسمين قسم يزدان بزخارف هندسية يقوم علي الدوائر والخطوط ،وقسم يزدان بزخارف نباتية تقوم علي ورقة العنب التي أبدع الفنان لها صوراً شتي وكان متأثراً في ذلك بالفن الذي كان يسود الشرق الإسلامي في ذلك الوقت [٤] .

---

(١) محمدعبدالعزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس ، دار الثقافة ، بيروت ، (ب- ت) ص :٧٢
(٢) سعد زغلول عبدالحميد ، العمارة والفنون في دولة الإسلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٦ م ، ص : ٢٩٧
(٣) سعد زغلول عبدالحميد ، مرجع سابق ، ص:٢٩٦
(٤) محمد عبدالعزيز مرزوق ، مرجع سابق ،(ب - ت) ص :١٥٦

ومقصورة هذا المسجد تعتبر من أروع التحف الخشبية الإسلامية وهي أقدم مثال موجود لمقصورت المساجد وهي غنية بزخارفها النباتية والهندسية والكتابية،ونلاحظ في صناعة هذه المقصورة طريقة جديدة لزخرفة الخشب هي الخشب المخروط[١].

كما إن الطابع المشترك في البيت التونسي هو الزخرفة التقليدية وهي رقش هندسي مؤلف من نجوم ومصلبات تتدخل فيها بعض الزخارف النباتية تكتنفها مزهريات وشعارات،وتكسو الجدران خشبيات منقوشة أو محفورة مرصعة بالمرايا،أو ألواح الخزف التونسي الجميل[٢].

إما جامع الجزائر العاصمة،فلم يحتفظ مع الأسف بشكله الأصلي،فلقد ضاعت زخارف قبته ومحرابه،ولكنه مازال يتميز بحرم واسع تتداخل فيه الأقواس المفصصة والمتكسرة،ومازال منبر الجامع الأصلي قائماً يزهو زخارفه ونقوشه البديعة،ويتميز بزخارف عارضيته ففي كل واحد نلاحظ ألواحاً منحرفة وألواحاً مثلثة وألواحاً كثيرة مربعة،ترتكز علي حصيرة خشبية من الرقش النباتي المتنوع الإشكال والمشابه للرقش الموجود في قصبة مالقة وقصر الجعفرية[٣].

إما دار الباى مصطفي باشا بالجزائر،فلقد أنشئت عام(١٧٩٨م) وتمتاز بزخرفتها الخزفية فلقد أحصي ما فيها من بلاطات بلاطة هي من صنع إيطالي أو هولندي تمثل صورها سفناً شراعية،ويمتاز البيت الجزائري بجمال الهندسة المعمارية وروعة الخزف والرخام والنقوش المذهبة ، ويتميز بسقوفه المزخرفة المجصصة وإفريزه البديع[٤].

كما عرف المصريون فن زخرفة المشغولات الخشبية واهم ما يمثله المحاريب الثلاثة التي يحتفظ المتحف الإسلامي بالقاهرة وأقدمها ذلك المحراب الذي كان موجوداً بالجامع الأزهر ويتكون من قبلة من خشب الفلق يعلوها لوح عليه كتابة بالخط الكوفي المشجر ويحيط بجانبيها إطار من أربع حشوات من خشب النبق تغطيها زخارف من فروع أوراق نباتية ووجهة المحراب من خشب فرد ومزخرفة بحشوات من خشب الساج الهندي وخشب الزيتون علي شكل نجوم وأشكال هندسية بها زخارف نباتية ومحاطة بكتابات بالخط الكوفي المشجر[٥].

---

(١) محمد عبدالعزيز مرزوق ، مرجع سابق ،(ب - ت) ، ص :١٥٧
(٢) عفيف البهنسي ، العمارة العربية الجمالية والوحدة والتنوع ، المجلس القومي للثقافة العربية ، المغرب (ب - ت) ، ص : ٧٥
(٣) عفيف البهنسي ، مرجع سابق ، (ب - ت) ، ص : ٢٤٨
(٤) عفيف البهنسي ، مرجع سابق ، (ب - ت) ، ص : ٧٥
(٥) سعاد أحمد جمعة ، مرجع سابق ، ص ص : ١٢٤ - ١٢٦

إما المحراب الثاني فهو من جامع السيدة نفيسة وزخارف هذا المنبر عبارة عن حشوات نجمية ووحدات هندسية بها زخارف من فروع النباتات روعي فيها محاكاة الطبيعة إما حنية القبلة فزخارفها عبارة عن وحدات هندسية ووحدات من حبات العنب وأوراقه ،إما المحراب الثالث فهو مشهد السيدة رقية وهو يشبه إلي حد كبير مشهد السيدة نفيسة حيث أن الزخارف تغطي ظهره وجانبيه ،وزخارف الظهر عبارة عن تسع حشوات كبيرة بها أشكال معينات وأشكال نجمية تغطيها فروع نباتية بسيطة الحفر أما زخارف الجانبين فهي عبارة عن عناقيد العنب وأوراقه المنفذة بطريقة الحفر العميق (١).

والجدير بالذكر أن الأسلوب الزخرفي للمشغولات الخشبية في مصر يتميز بعمل أرضية من العناصر النباتية مثل الفروع والأوراق والثمار لأشكال هندسية يرسم عليها إشكال أشخاص أو حيوانات أو طيور مع بالإضافة إلي بعض الآيات القرآنية الكريمة أو العبارات الطيبة أو النصوص التي تشير إلي تاريخ صنع هذه المشغولات ،وكان الخط الكوفي العادي والمشجر أكثر أنواع الخطوط استخداماً (٢).

ومن أشهر البيوت في مصر التي تتميز بكثرة زخارفها البيت السحيمي ويرجع تاريخ بنائه إلي العصر العثماني عام(١٠٥٨ هـ – ١٦٤٨م) ويمتاز بالزخارف النباتية والهندسية كما كسيت أغلب جدران الحجرات ببلاطات القاشاني الأزرق المزخرف بزخارف نباتية دقيقة ،كما كسيت جدران بعض القاعات من أسفل بوزارت من الخشب المزخرف علي هيئة بلاطات القاشاني (٣).

ظهر استعمال الهلال في العمارة الدينية الإسلامية في شمال أفريقيا ،وأصبح أحد رموزها بحيث يوضع أعلي القباب والمآذن بحيث يكون موازياً لاتجاه القبلة ولعل تحديد الاتجاه يأتي توفيقاً من الآية القرآنية الكريمة التي تشير بالتزام الكل بأن يسجد ويتجمع بوجهه إلي بيت الله الحرام قال تعالي ﴿ الم تر أن الله يسجد له من في السماوات ومن في الأرض والشمس والقمر والنجوم والبحر والدواب ﴾* وسبق أن وجد استعمال شكل الهلال علي بعض

---

(١) سعاد أحمد جمعة ، مرجع سابق ، ص ص : ١٢٤ ـ ١٢٦
(٢) سعاد أحمد جمعة ، مرجع سابق ، ص ص : ١٢٤ ـ ١٢٦
(٣) حسن الباشا ، مرجع سابق ، (ب ـ ت) ، ص : ١٧٦

المسلات في حضارة مابين النهرين مثل مسلة الملك حمورابي (١٧٩٢ – ١٧٥٠ ق.م)[١] وكذلك ظهر رسم الهلال علي العملات العربية الساسانية، وجد علي عملات أموية يرجح أنها سكت للخليفة عبدالملك في دمشق عام (٧٥هـ – ٦٩٥م) وقد رسم الهلال أيضا علي عملات عباسية، أما في مصر فقد وجد رسم الهلال علي عملات ترجع إلي عصر السلطان برقوق (٧٨٤ – ٨٠١ هـ)(١٣٨٢ – ١٣٩٩م) وابنه فرج (٨٠١ – ٨١٥ هـ) (١٣٩٩ – ١٤١٢م) كما استعمل شكل الهلال في الأمثلة المعمارية وضع هلال أعلي قبة الإمام الشافعي بالقاهرة،كما وجد أيضا بأعلى قبة أقدم مئذنة بجامع أحمد بن طالون[٢].

كما أن استعمال الهلال كرمز إسلامي فوق المباني الدينية يرجع ربما إلي عدة أسباب من بينها ارتباط الهلال بالتوقيت الإسلامي الذي يعتمد علي الأشهر القمرية،كما إن ظهور الهلال في أول الشهر العربي ينير الأرض مبددا الظلام الذي سادها عندما كان لقمر في المحاق،تعبيرا عن الاسم الذي بدد الجاهلية[٣] ،وهكذا بدأ المسلمون في الفترات التاريخية التالية لصدر الإسلام يتجهون إلي استعمال الرمزية لبعض العناصر المعمارية،وإن كان لهذه العناصر أي قيمة عقائدية واضحة،واستمر الاتجاه بالرمزية إلي عناصر أخري معمارية كاعتبار المئذنة المنطلقة إلي السماء رمزاً لارتباط السماء بالأرض،هذا بخلاف ما أورده بعض الصوفية عن الرمزية التي تعبر عنها الأرقام والإشكال مثل المثلث والمخمس والمثمن أو الدائرة،وجميع هذه الرموز لها جذورها في أوربا،وهنا تجدر التفرقة بين الرمزية الروحية كما يصورها الصوفية،والرمزية الشكلية التي تعبر العناصر المعمارية كاعتبار المئذنة والقبة شكلاً يرمز إلي وجود المسجد أو هما علاقتان يستهدي بها الإنسان طريقه إلي المسجد،وتطل الرمزية بعد ذلك بعيدة عن روح الإسلام وتعاليمه الواضحة التي تحتاج إلي تفكير بالأمور وتفسيرها بأساليب غامضة بعيدة عن فطرة الإنسان في فهم الأشياء والأمور [٤] .

---

(١) صالح لمعي مصطفي ، القباب في العمارة الإسلامية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، (ب ـ ت) ، ص : ٢٥
* سورة الحج ، الآية (١٨)
(٢) عاصم رزق ، مرجع سابق ، ص : ٣١٧
(٣) منظمة العواصم والمدن الإسلامية ، مرجع سابق ، ص : ٥٠٧
(٤) منظمة العواصم والمدن الإسلامية ، مرجع سابق ، ص : ٥٠٧

ومن المواضيع الزخرفية الأكثر انتشاراً في شمال أفريقيا عنصر كف اليد و تشير كتابات بعض الباحثين والفنانين علي أن عنصر الكف يعني البركات والدعاوى الخيرة[١]،كما أشار البعض منهما أن رمز الكف يستخدم ضد العين والحسد وحسن الضيافة والكرم والتسامح* [٢].

وتعد شجرة السرو من بين العناصر الزخرفية النباتية التي شاعت في شمال أفريقيا وكان لها دلالاتها الرمزية في بعض الأحيان،وقد أكثرو من استخدام هذه الشجرة[٣]،سواء رسماً علي عمائرهم أو فنونهم المختلفة،ولعل ذلك يرجع إلي عوامل دينية ،فاخضرار أوراق هذه الشجرة الدائم جعلها رمزا عندهم للخلود،كما أن هذا اللون يذكرهم باللون الأخضر الذي اتخذته الأسرة النبوية شعارا لها،كما أن ارتفاعها الشاهق كالمئذنة يذكرهم بالأذان من ناحية وبصعود الروح إلي بارئها من ناحية أخري[٤]،كما انتشر استعمال الزخارف النباتية مثل أزهار القرنفل وزهرة عباد الشمس وورقة الساز (الورقة المسننة) .

تميزت فنون العمارة والزخرفة في منطقة شمال أفريقيا وبالذات منطقة المغرب العربي بالوحدة الفنية التي تجمع بين الفنون الإسلامية وصارت متأثرة ببعضها البعض وتداخلت فيما بينها وخاصة فيما يتعلق بالتصاميم المعمارية وبعض زخارف القاشاني [٥].

---

(١) إمحمد أحمد القاضي ، (الخميسة كعنصر زخرفي بالمصوغات الشعبية الليبية) ، مجلة أثار العرب ، العدد السابع والثامن ، دار الجماهيرية للنشر والتوزيع ، طرابلس ، ١٩٩٥ م ، ص ص : ٨١ ـ ٨٧

(٢) عبدالناصر ياسين ، مرجع سابق ، ٢٠٠٦ م ، ص : ٥٦

* الإشارة إلي كف اليد يرمز لشعار الالهة تأنيت الالهة الفينيقية التي عبدت في منطقة شمال أفريقيا .

(٣) عبدالدائم نادر محمود ، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني ، ١٩٨٩ م ، ص : ٦٣

(٤) حسن محمد نور، التصوير الديني في العصر العثماني ، ١٩٩٩ م ، ص : ١٦

(٥) عياد ابوبكرهاشم ، (فنون مدينة طرابلس المعمارية) ، مجلة آثار العرب ،العدد الحادي عشر والثاني عشر ، دار الجماهيرية للنشر والتوزيع ، طرابلس ، ١٩٩٩م ، ص : ٦٣

الزخرفة والرموز المحلية في ليبيا

يمثل العهد العثماني جزءاً لا يتجزأ من العهود والعصور التاريخية الإسلامية التي مرت بها ليبيا ،ولعل هذه الفترة قد امتدت قرابة الأربعة قرون الأخيرة مازالت آثارها المعمارية باقية في العديد من المدن والمناطق الليبية [١].

ونظراً لطبيعة موقع ليبيا فقد ظهر الترابط بين المعمار الليبي وجواره الإسلامي والجغرافي ،وتبادل التأثيرات التاريخية والجغرافية فيما بين العهود الإسلامية المتوازية والمتلاحقة وفيما بين المنطقة العربية الإسلامية ومناطق الجوار الإفريقي المحيط الجغرافي ،ولم تكن ليبيا فقط حلقة اتصال علي أهمية هذا الدور بل شكلت هويتها الخاصة ومميزاتها ونبرتها[٢]، كما أن الطرز والزخارف المعمارية والفنية في ليبيا تقرب في مفهومها الأساسي من الزخرفة في بلاد شمال أفريقيا والشام ونستطيع أن نتبين إن العمارة الإسلامية تنتمي إلي العمارة ذات الطابع الخاص والمميز لبلاد البحر المتوسط وهي وثيقة الصلة بنماذج العمارة في الجهة المقابلة من سواحل المتوسط كما في الجنوب أوروبا خصوصاً في يوغسلافياً الإسلامية والمجر وجنوب ايطاليا وجنوب فرنساوصقلية ومالطا [٣] .

ومن بين المواضيع الزخرفية الأكثر شيوعاً في ليبيا وتشمل علي مقتبسات تقليدية جداً لأزهار وفواكه ونباتات محورة بحيث يصعب في الغالب التعرف عليها ،ويتمثل الموضوع المتكرر في الساق التي تنمو فتتحول إلي أغصان متسلقة ،راسمة بذلك منحينات في اتجاهات مختلفة ،وذلك حتى تغطي مساحة بأكملها مهما كان شكلها و أبعادها ،ويكتمل المنظر الزخرفي هذا بحلي مستديرة وأشجار وزهريات تفيض بأنواع الزهور منفصلة أو متصلة ببعض التوريقات كما أن الفنانين المسلمين قد تركوا في هذا الميدان تحفاً رائعة لم يسبق لها مثيل وقد قاموا بدارسة الزخرفة الهندسية بوعي يكاد يكون دون مغالاة علمياً ،فاستجلوا المشاكل المترتبة عليها وبرعوا في تنويع ألوانها بخيال فياض[٤]،كما كان للعناصر الفنية الزخرفية الدور

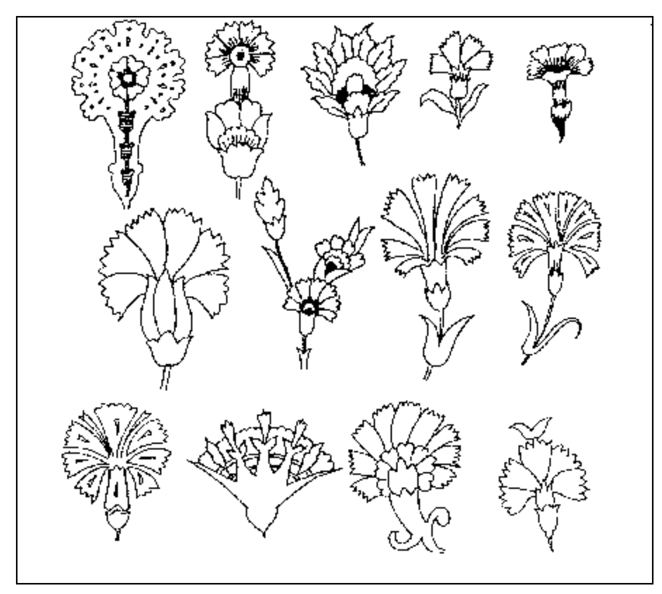
---

(١) علي مسعود البلوشي وآخرون ، موسوعة الآثار الإسلامية ، ج٢، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ١٩٨٩ م ، ص : ١١
(٢) جمعة أحمد قاجة ، مرجع سابق ، ص :٥٢١
(٣) جمعة أحمد قاجة ، مرجع سابق ، ص :٥٢١
(٤) غاسبري ميسانا ،المعمار الإسلامي في ليبيا ، ترجمة علي الصادق حسنين ، دار الجيل ، ١٩٩٨ م ، ص : ١١٩

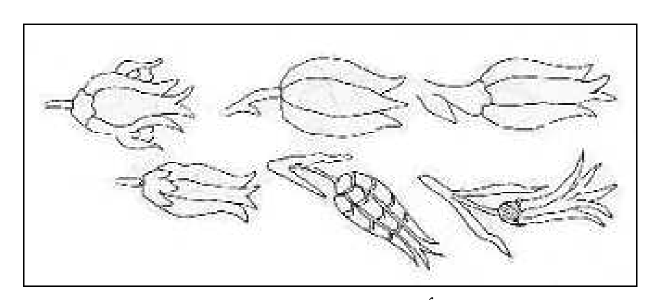
الواضح وخاصة في استخدام الكتابات الخطية ،فكان هناك علي سبيل المثال الخط المكي والكوفي البدائي والكوفي المزدهر والثلث وقد مزجت المواضيع الخطية بالمواضيع الزهورية ،واستخدام الكتابات البارزة علي خلفية نباتية بارزة متشابكة معها ورسوم تجريدية وعناصر هندسية ،واستخدام الحليات الزخرفية البارزة،وظهور العديد من المواضيع الزخرفية الفنية مثل الوريدات وأزهار القرنفل وزهرة عباد الشمس وورقة الساز (الورقة المسننة) وزهرة الرمان شكل(٣٧) واستخدم عنصر المزهرية التي تخرج منها الأغصان والإزهار كان ومازال موضوعاً منتشراً في فنون البحر المتوسط ،ونفذ هذا الموضوع الزخرفي علي كثير من المواد المستخدمة في الزخرفة مثل الحجر والجص والخشب،أضافة إلي استخدام الأشكال الهندسية وخاصة المثلثات في أوضاع مختلفة وهي من خصائص العمارة الدينية والمدنية في ليبيا ونلاحظ استخدام هذا العنصر الزخرفي علي واجهات وأركان المآذن وعلي مداخل وزوايا المباني صورة (١) ،واستخدام النجمة الخماسية والسداسية وعنصر الهلال الزخرفي شكل (٣٨) ،واستخدم عنصر الكف الزخرفي المطبوع علي الملاط بكثرة في ليبيا يعد من العناصر الزخرفية المحلية المستخدمة علي العديد من المباني الدينية والمدنية صورة (٢) ،بالإضافة إلي استعمال زخارف توريق لورقة النخيل،واستخدام الحليات الزخرفية البارزة والمنحوتة علي الرخام والحجر والخشب المنحوت والمحزز والمدهون بألوان زاهية مختلفة ،والزخارف الجصية ،والزخارف الرخامية المطعمة بأنواع أخري من الرخام الملون،كما تم استخدم بلاطات القاشانى ذات اللون الواحد أو المتعدد الألوان [١].

---

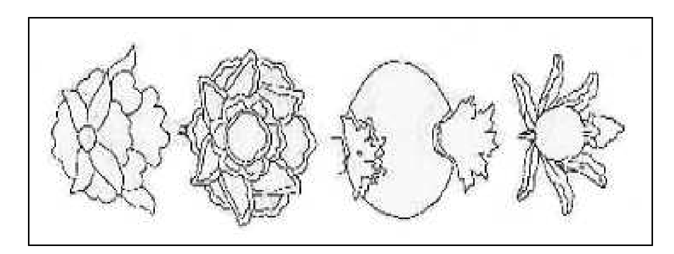
(٢) علي مسعود البلوشي وآخرون ، مرجع سابق ، ١٩٨٩ م ، ص : ١٩



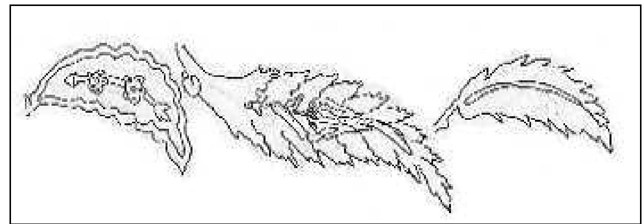
أ . أشكال متنوعة لزهرة القرنفل



ب . أشكال متنوعة لزهرة اللالا



ج . أشكال متنوعة لزهرة الرمان



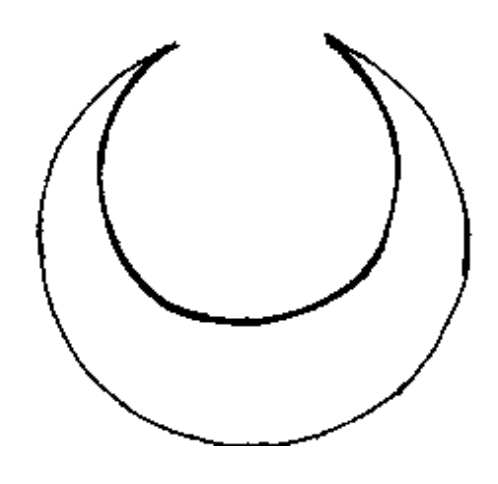
د . أشكال متنوعة لورقة الساز (الورقة المسننة)

شكل (٣٧) يوضح الأشكال النباتية المتنوعة للأزهار والأوراق المختلفة

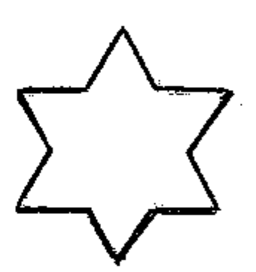
عمل الباحثة



صورة (١) توضح استخدام المثلثات في أوضاع مختلفة في مدينة غدامس
من (تصوير الباحثة، بتاريخ: ٥ . ٥ . ٢٠٠٧ م)



أ – الهلال الزخرفي




ب – نجمة خماسية وسداسية

شكل (٣٨) يوضح استخدام عنصر الهلال الزخرفي والنجمة الخماسية والسداسية

عمل الباحثة



صورة (٢) توضح عنصر الكف المحلي المطبوع علي الجدران في مدينة غدامس

من(تصوير الباحثة، بتاريخ: ٥ . ٥ . ٢٠٠٧ م)

كانت معظم مساجد مدينة طرابلس تتميز بقلة زخارفها حسب الأسلوب المحلي،التي يمثل في المواضيع النباتية لأزهار وفواكه ونباتات محورة بحيث يصعب في الغالب التعرف عليها،ومواضيع هندسية وخطية،إلا أن تغيراً قد حدث في هذا الجانب مع خضوع طرابلس للحكم العثماني،إذ أخذ الاهتمام بزخرفة المساجد في الازدياد،وقد مر ذلك بعدة مراحل وهي

زخرفة أجزاء من المحراب،وكذلك المنبر،مع تكسية أجزاء من الجدران الخارجية لقاعة الصلاة ببلاطات القاشاني،وكذلك تغطية أجزاء بسيطة من أبدان المآذن بمثل هذه البلاطات وكلها ترجع إلي العهد العثماني الأول،كما إن اغلب الملامح الزخرفية للمساجد في العهد العثماني الأول متمثلة في استخدام عنصر أو عدة عناصر زخرفية بارزة،وفي بعض الحالات الأخرى نلاحظ اختفاء الزخرفة البارزة من جراء تكرار تبيضها بالجير الأبيض و أنواع أخري من الطلاءات،والزخرفة بهذه المساجد الصغيرة وكقاعدة عامة تنحصر في المدخل ومنطقة المحراب،ومنطقة الانتقال في القبة،ومثل هذه الزخرفة أصبحت شائعة الاستخدام علي المداخل خاصة في العمارة المدنية التي ترجع إلي القرنين السابع عشر والثامن عشر الإفرنجي[1].

وفي العهد القرمانلي ازداد الاهتمام بزخرفة المساجد،وتنوعت طرق الزخرفة وشملت تغطية الجدران الداخلية والخارجية لقاعة الصلاة حتى ارتفاع مآخذ العقود ببلاطات القاشاني متنوعة في زخارفها،نظراً لتنوع مصادرها،إذ أن بعضها يجلب من تونس وبعضها كان يرد من أسيا الصغرى،كما أن هناك نماذج من بلاطات مستوردة من بعض الدول الأوربية وخاصة أسبانيا وهولندا،ولم تقتصر الزخارف في ذلك العهد علي التغطية بالبلاطات،بل كان يعلو ذلك وفي الأجزاء العليا من الجدران إطار من الكتابات المذهبة علي مهاد من زخارف نباتية دقيقة وتمتد الزخارف إلي الأجزاء العليا من الجدران وتشمل مناطق انتقال القباب وبواطن القباب زخارف جصية تشمل زخارف هندسية ونباتية دقيقة منفذة بطريقة (نقش حديدة) الشائعة في إعداد الزخارف الجصية في عمائر شمال أفريقيا والمغرب بشكل عام [2].

(١) علي مسعود البلوشي ، تاريخ معمار المسجد في ليبيا في العهدين العثماني والقرمانلي ١٥٥١ ـ ١٩١١ ، منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العالمية ، طرابلس ، ٢٠٠٦ م ، ص : ١٣٧
(٢) صلاح أحمد البهنسي ، طرابلس الغرب ، دار الآفاق العربية ، القاهرة، ، ٢٠٠٤ م ، ص : ٧٦

ومن طرق إعداد الزخارف في أواخر العهد العثماني الأول والعهد القرمانلي،زخرفته المنابر الرخامية عن طريق تلبيس قطع من الرخام الملون في الرخام الأبيض أو الأسود بحيث ينتج عن ذلك زخارف هندسية عبارة عن أشكال نجمية ورسوم أهلة وغيرها من الإشكال الهندسية [١].

أن الملائمة الوظائفية التي تميزت بها دائماً العمارة العربية الإسلامية لم تمنع من إمكانية تزيين المباني،فقد تميزت واجهات المباني في مدينة طرابلس بالزخرفة والتزيين المعماري المتنوع فكما كانت متبعاً في التزيين الخارجي مثل النوافذ المطلة علي الشوارع كانت محدودة البروز وفتحات الأبواب العلوية وأطر النوافذ التي تمتعت بنقوش جميلة والمشربيات المزخرفة بالشبابيك الحديدية والخشبية،والأبواب الخشبية السميكة بينما استخدمت في واجهات البيوت الكسوة الرخامية أو الترابيع القاشانية ذات الزخارف الهندسية أو النباتية،أما واجهات وقباب الجوامع والمدارس والحمامات فقد زينت بالزخارف النباتية والحفر علي الخشب وكذلك بالمعدن وقد خصيت المآذن بعناية تزينية فائقة في كثير من الأحيان[٢].

وهكذا نلاحظ بأن البناء العربي والإسلامي لم يعجز عن إيجاد حلول جديدة وحيوية للمهمة الوظائفية في المبني،الذي بني عليه مظهر وشكل المدينة العربية المعمارية الإسلامية المتميزة وفق أسس تقليدية صارت معروفة ومتبعة في كافة المدن العربية والإسلامية علي وجه الخصوص[٣].

حيث أن عمارة مدينة غدامس تشكل جانب مهماً في معمارنا العربي والإسلامي فمثلا من طرز بيوتها ومبانيها ومنازل سكانها،غطيت الزخرفة معظم أجزاء المساحة الجدارية

---

(١) صلاح أحمد البهنسي ، مرجع سابق ، ص : ٧٧
(٢) عياد ابوبكر هاشم ، مرجع سابق ،١٩٩٩م ، ص : ٦٢
(٣) عياد ابوبكر هاشم ، الفن التشكيلي مرآة الحضارة ، أكاديمية الدراسات العليا ، جنزور ، ٢٠٠٦م ، ص : ٦٢

البيضـاء،وزينت تربيعـات الأبـواب والنوافـذ بـألوان زاهيـة وزخـارف ذات مواضـيع نباتيـة وتجريدية صورة (٣) [١].



صورة (٣) توضح الزخارف النباتية والهندسية علي الجدران في مدينة غدامس
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ ٥- ٥- ٢٠٠٧م)

---

(١) دراسة ميدانية للموقع ، بتاريخ ٥ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م

الفصل الرابع

– دراســـــة لبعض العنـــــاصر الزخـــرفية بالمبـــــاني المعماريـــــة

أولاً : – المباني ذات الطابع الديني (المساجد – المدارس)

ثانياً :– المباني ذات الطابع المدني (البيوت – الحمامات)

يمكننا تصنيف المباني المعمارية الإسلامية من الناحية الوظيفية إلي مجموعتين رئيسيتين تتمثل المجموعة الأولي في المباني ذات الطابع الديني أو ما نسميه بالعمارة الدينية التي تشمل(المساجد – المدارس) في حين تتمثل المجموعة الثانية بالمباني ذات الطابع المدني أو ما نسميه بالعمارة المدنية التي تشمل (البيوت – الحمامات) وغيرها من المباني الأخري .

وسوف نتناول بالدراسة والوصف والتحليل ضمن هذا الجانب دارسة لبعض العناصر الزخرفية المعمارية بمدينة طرابلس لمثل هذه الأنواع من المباني خلال العهد العثماني (١٥٥١ ـ ١٩١١م) وذلك حسب نماذج مختارة من مباني دينية ومدنية .

أولاً : المباني ذات الطابع الديني

تتميز مدينة طرابلس بكثرة مساجدها،فقد أجمع الرحالة الذين زاروا المدينة في عصور مختلفة أن(مساجد البلد لا تحصي كثرة وتكاد تناهز الدور عدة)[١]،لذلك فأن معظم المساجد الباقية بمدينة طرابلس ترجع إلي فترة العهد العثماني الأول،والعهد القرمانلي والعهد العثماني الثاني،وذلك لان طرابلس كانت تشكل في تلك الفترة قوة مهيبة الجانب تسعي الدول الأوربية إلي كسب ودها،وعقد الاتفاقيات معها،بالإضافة إلي ما كان يرد إلي حكام طرابلس من مكاسب وغنائم نتيجة للنشاط البحري للأسطول الطرابلسي،مما أدي بالتالي إلي الاهتمام بتشييد العمائر وترميم العمائر السابق،وتشكل عمائر تلك الفترات مرحلة جديدة متميزة في تطور العمارة والعناصر الفنية الزخرفية بمدينة القديمة بطرابلس[٢].

أ– المساجد

جامع در غوت

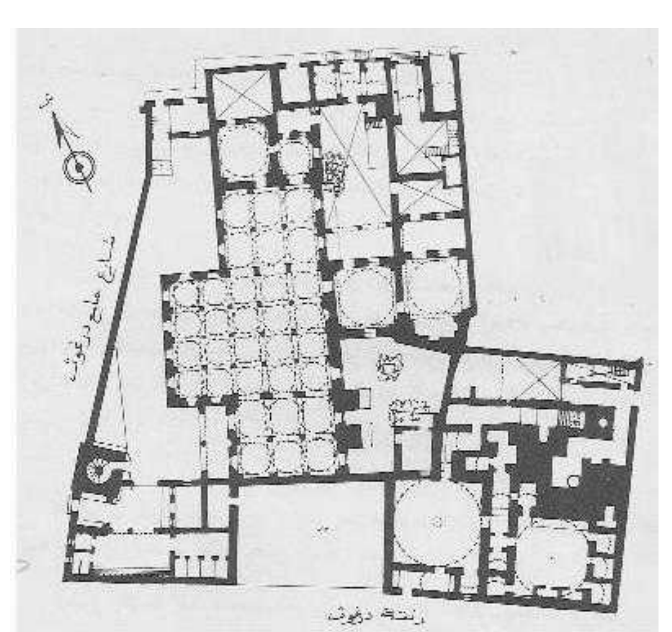
يقع في منطقة باب البحر حيث يحده شارع باب البحر ومن الشمال ومن الغرب شارع فرعي (زنقة درغوت) ومن الجنوب شارع ضيق يعرف (بزنقة الحمام) إما الجهة الشرقية فهي منطقة الحمام ملاصقة للجامع[٣].

---

(١) أبو محمد عبدالله بن أحمد التجاني ، رحلة التجاني ، المطبعة الرسمية ، تونس ، ١٩٥٨م ، ص :٢٥٤
(٢) صلاح أحمد البهنسي ، مرجع سابق ، ص : ٥٩
(٣) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م .

قد أنشأه در غوت باشا الذي كان من أبرز ملاحي أسطول السلطان سليمان القـانوني[1]،وفي سنة(٩٥٨ هــ – ١٥٥١م) تمكن من فتح طرابلس وانتزاعها من أيدي فرسان القديس يوحنا،إلا أنه لم يكن أول وال عثماني علـى طرابلس،حيـث تـولى مـراد أغـا ولايـة طـرابلس،إلى أن تم توليـة درغوت باشا،وكان ذلك سنة (٩٦٠ هــ – ١٥٥٣م)[2]،وقـد اتخـذ در غـوت مـن طـرابلس قاعـدة لنشاطه البحري في البحر المتوسط إلى أن توفى سنة (٩٧٢ هــ – ١٥٦٥م)في جزيرة مالطا التي بهـا مكان يطلق عليه رأس درغوت يعتقد أنه المكان الذي توفى فيه،إلا أنه دفـن في الضـريح الملحـق بجامعـه في طـرابلس[3]،وقـد اهـتم درغـوت بتحصـين مدينـة طرابلس،كمـا بنـى قصـراً ليقـيم فيه،وأنشأ الجامع .

بني هذا الجامع علي مساحة مستطيلة الشكل حيث تظهر جدران الجامع الخارجية بشكل غير منتظم وخاصة الواجهة الشمالية الغربية وذلك تماشياً مع خط الشـارع شـكل (٣٩)،كمـا إن الواجهات جمعياً تخلو من الزخارف والواجهة الرئيسية الشمالية الغربية عبارة عن سور مرتفـع فتحت في الجزء الأعلى منه فتحات مسـتديرة محـددة بـأطر حجريـة بـارزة صـورة(٤)،كمـا يوجـد بابـان داخـل مـبني الجامع،البـاب الرئيسـي يقـع في جـدار الواجهـة الشـمالية الغربية إلي جانـب المئذنـة،والباب الآخـر في الواجهـة الشـمالية الـذي يـؤدي إلـي المـدافن والأضرحة الملحقة بالجامع[4].



شكل(٣٩) يوضح المسقط الأفقي لجامع درغوت باشا

عن(مسعود رمضان شقلوف وآخرون ، موسوعة الآثار الإسلامية في ليبيا ، ج١ ، ١٩٨٠ م ، ص : ٦٠)

---

(١) حسين لبيب ، تاريخ الأتراك العثمانيين ،ج٢ ،١٩١٧ م ، ص : ٨٧
(٢) الطاهر أحمد الزاوي ، تاريخ الفتح العربي لليبيا ، دار التراث العربي ، ليبيا ، ص : ٢٧٢
(٣) محمد بن خليل ابن غلبوان ، التذكار في من ملك طرابلس ومن كان بها من الأخيار ، مكتبة النور، طرابلس ، ١٩٦٧ م ، ص : ٩٨
(٤) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ - ٢٠٠٧ م .



صورة (٤) توضح الواجهة الرئيسية الشمالية الغربية للجامع المطلة علي زنقة درغوت
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)

الوصف الخارجي للجامع

يتقدم الجامع فناء مكشوف من الجهة الشمالية الغربية صورة(٥)،كما يوجد خلفه فناءان مكشوفان يستعملان كمدافن تضم مجموعة من القبور عليها شواهد رخامية يتوسطها ضريح المنشئ والذي يدخل منه إلي ضريح آخر يضم مجموعة من الشواهد الرخامية،كما يلحق بالجامع أربعة أضرحة وثلاثة مدافن،أهمها الضريح الذي يضم عائلة درغوت باشا ومجموعة من أفراد أسرته وبعض حكام مدينة طرابلس من العثمانيين ،ويقع هذا الضريح خلف جدار القبلة وهو عبارة عن حجرة مربعة الشكل تبلغ مساحتها ٨× ٨متر،حيث تغطيها قبة واحدة تقوم علي حنايا ركنية،وواجهة الروضة بها عقدان متوازيان وأمامها رواق مسقوف يضم بعض المقابر أيضا،ومن الجدير بالذكر أن ضريح درغوت يحظي باهتمام العثمانيين لما كان لدرغوت من دور بارز في حركة الفتح العثماني [١].

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ ٢٠٠٧ م .



صورة (٥) توضح الفناء الأمامي من الجهة الشمالية الغربية للجامع .
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)

ومن الأضرحة الأخرى الموجودة بجامع درغوت ضريح محمد باشا الساقزلى يتم الدخول إليه من خلال مدخل في الواجهة التي تطل علي شارع الميناء،وهو أيضا عبارة عن حجرة مربعة الشكل مغطاة بقبة نصف كروية،ويوجد علي مدخلها لوحة تشير إلي اسم محمد باشا الساقزلي،كما يوجد مدفن في الفناء الخلفي للجامع حيث كان هذا المكان مخصصاً لدفن الدايات والباشوات من حكام طرابلس حتى أنشأ عثمان باشا الساقزلي مدرسته بطرابلس،ويعتبر وضع الضريح خلف جدار القبلة من الظواهر المعمارية التي استحدثت في ذلك الجامع وصارت تقليداً متبعاً في عمارة العهد العثماني الأول والعصور اللاحقة،حيث أصبح يدخل إلي الضريح من مدخل في جدار القبلة [1].

كما يلحق بالجامع من الجهة الشمالية الشرقية من قاعة الصلاة حجرة الشعرة النبوية وهي مربعة الشكل يمكن الدخول إليها من خلال مدخل معقود بعقد حدوة الفرس محمولة علي أعمدة

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ ٢٠٠٧ م .

من الحجر يعلو العقد بلاطات القاشاني ذات الزخارف الهندسية والنباتية،ويؤطر المدخل بإطار من الحجر ذو زخارف هندسية عبارة عن خطوط مستقيمة[1].صورة(٦)



صورة (٦) توضح مدخل بيت الشعرة النبوية
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)

المئذنة

لقد ضمت مساجد مدينة طرابلس علي العديد من المآذن تعود إلي العهد العثماني الأول ومازالت تحتفظ بمكوناتها الأصلية فوجدت المآذن الاسطوانية الشكل كمئذنة جامع درغوت،ومئذنة جامع سيدي سالم المشاط*،وامتازت هذه المآذن ببساطتها وخلوها من الزخارف ووجود شرفات في أعلاها،ولها قواعد مربعة الشكل حيث تفتقد هذه المآذن إلي نظام الطوابق المتراكبة حيث البدن المكون من جزء واحد تم الشرفة في جزء محيط بالجزء الأول من البدن

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ ٢٠٠٧ م .

* يقع جامع سيدي سالم المشاط في منطقة باب البحر في المدينة القديمة قرب خزان المياه ،وتطل واجهته الشمالية علي شارع سيدي سالم المشاط وواجهته الغربية علي زنقة سيدي سالم المشاط ،ويوجد الجامع علي هضبة أعلي من مستوي الشارع علي ارتفاعات مختلفة ،ويحتوي هذا الجامع علي مسجدين وتربة عامة وضريح وتربة خاصة ، للمزيد انظر عبدالسلام بن عثمان ،(كتاب الإشارات لبعض ما بطرابلس الغرب من مزارات ، (ب.ت) ، ص : ١٤

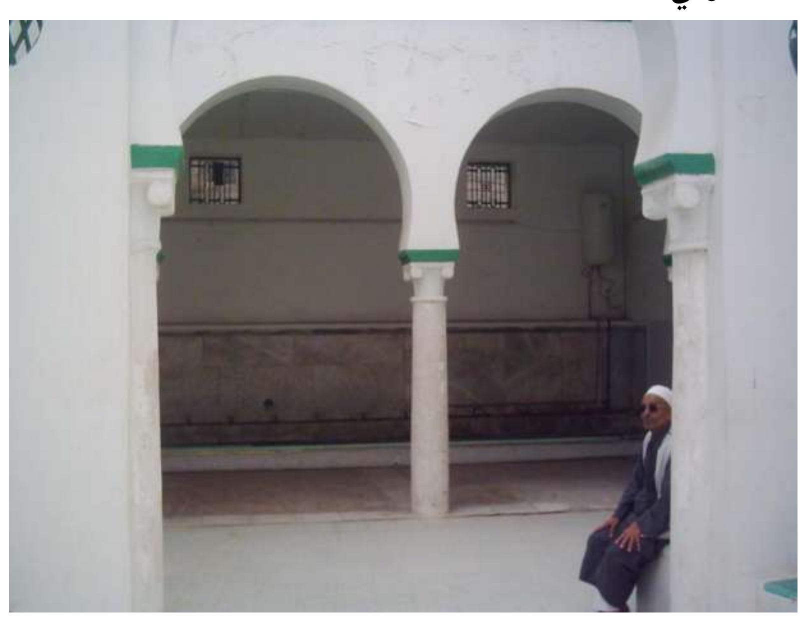
واقل منه ارتفاعاً تتخلله فتحة باب معقودة في احدي جوانب البدن تؤدي إلي الشرفة المستديرة وهذا ما ظهر في مئذنة جامع درغوت،حيث تقع في الجهة الغربية من مبني الجامع إلي جانب المدخل الرئيسي للجامع وينسب بنائها إلي اسكندر باشا سنة(١٠١٣ هـ - ١٦٠٤م)(١)،وهي مكونة من قاعدة مربعة تضيق من أعلي عن طريق انحسار الجدران قليلاً إلي الداخل ويحدد القاعدة من أعلي أطار حجري بارز حيث يبدأ التحول إلي البدن المستدير عن طريق أربعة مثلثات منحدرة رؤوسها إلي أسفل في نواصي القاعدة،ثم يلي ذلك البدن الاسطواني وتتخلله فتحات صغيرة مستطيلة،وينتهي البدن من أعلي بإطار حجري بارز،حيث تبدأ الجدران في الانفراج إلي الخارج قليلاً مكونة من قاعدة للشرفة المستديرة التي ترتكز علي الجدران مباشرة،ويعلو الشرفة الجزء الثاني للبدن الاسطواني وهو أضيق كثيراً من الجزء الأول منه،ويعلو هذا الجزء القمة المخروطية المدببة من ستة أوجه قطاعها مدبب ومصنوعة من الخشب(٢).صورة(٧)

صورة (٧) توضح المئذنة في جامع درغوت باشا
من (تصويرالباحثة ، بتاريخ : ١٢ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ ٢٠٠٧ م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ ٢٠٠٧ م .

الميضأة

تقع علي يمين الباب الرئيسي الذي يفتح علي شارع درغوت حيث يتقدمها رواق محمول علي ثلاثة أعمدة تحمل عقدين نصف دائرتين ترتكز علي تيجان من النوع الدوري صورة (٨) ،ويعلو العقود أشكال تمثل شرفات مسننة صغيرة،والي جانب هذه الميضأة من الجهة اليسري دورات المياه وهي ملحقة بالميضأة [١].



صورة (٨) توضح العقود والأعمدة والتيجان في الميضأة بجامع درغوت باشا
من (تصويرالباحثة ، بتاريخ : ١٢ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)

الوصف الداخلي للجامع

قاعة الصلاة

تتوسط مبني الجامع وهي علي شكل حرف (T) يبلغ طول جدار القبلة فيها ٣٢,٢٠ متر بينما طول كل من الجدارين علي جدار القبلة يبلغ ٩,٦٠ متر، أما الجزء الأوسط الذي يشكل ذراع حرف (T) فيبلغ عمقه ١٤,٥٠متر،ويؤدي إلي داخل قاعة الصلاة من الجدار المواجه لجدار القبلة أربع أبواب بابان في الجزء الممتد الذي يشكل ذراع حرف (T) وهما بابان

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ ٢٠٠٧ م .

متواجهان باب علي كل جانب من جوانب هذا الجزء الممتد كما يوجد باب في الجدار القبلة يؤدي إلي المدافن والضريح خلف جدار القبلة [1].

والباب الذي يوجد في الجانب الأيمن من الجدار الشمالي الغربي معقود بعقد مستقيم وموضوع داخل جزء غائر بسمك الحائط معقود بعقد نصف دائري يعلو الباب لوحة رخامية مستطيلة الشكل محاطة ببلاطات من القاشاني من ثلاث جهات مزخرفة بزخارف نباتية وهندسية،وتشتمل اللوحة علي كتابة باللغة التركية تشير إلي تاريخ الجامع سنة (١٠١٣هـ – ١٦٠٤م) ويدل هذا تاريخ علي أن أعمال التجديد تمت بعد بناء الجامع بوقت قصير لا يزيد عن نصف قرن،مما يرجح أن ذلك قد اقتصر علي بعض أعمال التجديد من دون إضافة زيادات أو كتل معمارية جديدة شكل (٩)،كما يشمل الباب المقابل لهذا الباب في الجزء الممتد من قاعة الصلاة علي لوحة رخامية تشير إلي تجديد الجامع سنة (١٣٦٥ ـ ١٣٦٦ هـ) (١٩٤٥ – ١٩٤٦م)،بعد ما إصابته قنابل الغارات الجوية سنة (١٣٦٠ هـ – ١٩٤١م) أثناء الحرب العالمية الثانية وورد علي هذه اللوحة أيضا أسماء القائمين علي هذا العمل [2].



صورة (٩) توضح لوحة رخامية عليها كتابة تركية ولها أطار من بلاطات القاشاني من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ ٢٠٠٧ م .

(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ ٢٠٠٧ م .

ويتقدم الجانب الأيمن من الجدار الشمالي الغربي فناء يتكون من عقدين نصف دائريين، يرتكز علي ثلاثة أعمدة (عمود أوسط وعمودين مندمجين بالجدار)صورة(١٠)،كما يشتمل هذا الفناء علي محراب مجوف معقود بعقد نصف دائري، ومزخرف باطنه ببلاطات صغيرة من القاشاني بها زخارف هندسية ونباتية من مرواح نخيلية وأوراق مسننة وغيرها من العناصر النباتية التي شاع استخدامها في المنتجات الفنية العثمانية [(١)].



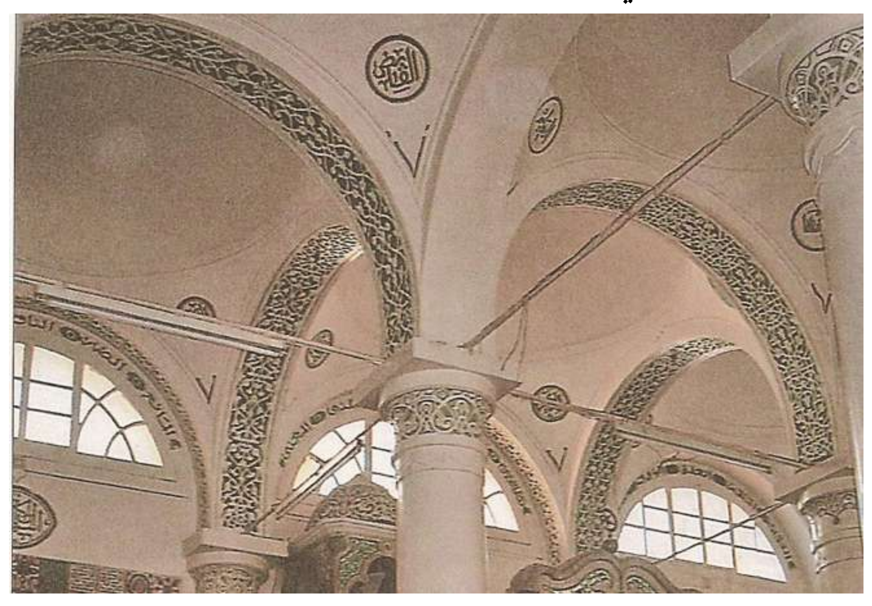
صورة (١٠) توضح الفناء الأيمن في الجدار الشمالي الغربي للجامع
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)

وتنقسم قاعة الصلاة من الداخل إلي خمسة أروقة موازية لجدار القبلة، ثمانية أروقة عمودية علي جدار القبلة وذلك بواسطة بوائك من العقود وتتكون البائكتان الأولي والثانية الموازية لجدار القبلة من ثمانية عقود نصف دائرية بينما تتكون البائكتان في نهاية قاعة الصلاة من أربع عقود نصف دائرية أيضا، وترتكز العقود علي أعمدة ذات أبدان مستديرة أما تيجانها فعلى شكل مخروط ناقص مقلوب تتوسطه دائرة وفي داخل الدائرة ثلاث عقود متقاطعة تكون شكلاً ذات ستة رؤوس مدببة، وعلى جانبي المساحة الوسطي من قاعة الصلاة توجد دعامات من

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ ٢٠٠٧ م .

الحجر تندمج بها أعمدة مشابهة،كما يضم الجامع بعض الأعمدة التي تنتهـي أبـدانها بأشـكال قنوات غائرة يعلوها جزء ناقوسي مقلوب [1]. صورة (١١)



صورة (١١) توضح العقود والأعمدة والتيجان في قاعة الصلاة
عن (علي البلوشي ، تاريخ معمار المسجد في ليبيا في العهدين العثماني والقرمانلي ،٢٠٠٧ م، ص :٤١٦)

أما سقف قاعة الصلاة فيتكون من اثني وثلاثون قبـة محمولـة علـي مثلثـات كرويـة مقلوبـة صـورة (٩) ويلاحـظ أن القبـاب الـتي تغطي المساحة الوسطي من قاعة الصلاة متساوية من حيث أقطارها حيث يبلـغ قطر كـل منهـا ٢,٥متر،وتختلـف عنهـا القباب في الجزأين الجانبيين فهي اكبر قطـراً حيـث يبلـغ قطـر كـل منهـا ٣,٥ متر[2].

صورة (١٢) توضح المثلثات الكروية التي ترتكز عليها القباب في قاعة الصلاة
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ ٢٠٠٧ م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ ٢٠٠٧ م .

النوافذ



تحتوي قاعة الصلاة علي نوافذ علي شكل مستطيل غائر في جدار قاعة الصلاة،بلغ عدد هذه النوافذ خمس نوافذ حيث تقع اثنتان منها علي يمين المحراب،وتقع النوافذ الثلاثة الأخرى علي يسار المحراب،وهناك سبع نوافذ توجد مواجهة لجدار القبلة وهي مستطيلة الشكل مصنوعة من الخشب [(١)]. صورة (١٣)

صورة (١٣) توضح النوافذ في قاعة الصلاة
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)

المحراب

لقد تنوعت المحاريب في العهد العثماني الأول من حيث مواد زخارفها،فبعض منها لم يحتوي علي أي زخارف مثل محراب مسجد النخلي*،ومحراب جامع سالم المشاط، بينما ظهرت الزخارف بشكل واضح في محاريب أخري منها محراب جامع درغوت (محراب الموجود في الفناء ومحراب قاعة الصلاة) فقد كسيت ببلاطات القاشاني،ومحراب مسجد بن مقيل**،واشتملت هذه الزخارف في العادة علي شكل الهلال والنجمة محفورة حفراً بارزاً،بالإضافة لبعض الأشكال النباتية والكتابية المتمثلة في الآيات القرآنية والدعائية،وتبدو في مجملها ذات تأثيرات مغربية إضافة إلي التأثير المحلي[(٢)].

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ ٢٠٠٧ م .

* يقع المسجد بشارع كوشة الصفار وهو مسجد صغير له مدخل معقود في الجانب الشمالي الغربي ،أسس هذا المسجد رمضان خازندارا سنة ١٠٦٤ هجري ـ ١٦٥٣ م، كما هو مسجل في لوحة رخامية فوق مدخل المسجد .
الغرب ، ص : ٢٦٣

** يقع هذا الجامع بزنقة كوشة الصفار ويشتهر حالياً باسم جامع بن موسي ، للمزيد انظر عن هذا الجامع انظر أحمد النائب الأنصاري،نفخات النسرين والريحان فيمن كان بطرابلس من الأعيان ، احمد النائب الأنصاري ، المنهل العذب في تاريخ طرابلس الغرب ، ص : ٢٦٣

(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ ٢٠٠٧ م .

كما يوجد في الجامع محرابان، محراب يقع داخل قاعة الصلاة ويتوسط جدار القبلة وهو عبارة عن حنية مجوفة معقودة بعقد نصف دائري ويبلغ اتساع هذه الحنية حوالي ١,٣٠ متر وعمقها ٦٠سم وصنجات عقد المحراب من الرخام الأبيض فيما عدا صنجة المفتاح فهي من رخام وردي اللون ويعلوها شكل الهلال والنجمة محفوراً حفراً بارزاً، ويرتكز عقد المحراب علي عمودين من الرخام يعلو بدنيهما تاجان علي شكل ناقوسي مقلوب تعلوه وسادة رخامية مربعة بارزة صورة (١٤)، إما نصف قبيبة المحراب فتحتوي علي زخارف جصية هندسية عبارة عن أشكال نجمية وخطوط خماسية وخطوط هندسية متقاطعة بالإضافة للزخارف الاخري الموجودة في الجزء السفلي من المحراب من كتابية وحيوانية ونباتية وهندسية[1] صورة (١٥)، وقد تم تأكيد كتلة المحراب بوضعها داخل إطار بارز عن سمك الحائط محدد بعمود من كل جانب وقد كسيت عضادتي المحراب ببلاطات من القاشاني عليها زخارف مختلفة [2].



صورة (١٤) توضح المحراب الموجود في قاعة الصلاة
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ ٢٠٠٧ م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ ٢٠٠٧ م .



صورة (١٥) توضح الزخارف الجصية في الجزء الأعلى من المحراب
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)

أما المحراب التي يقع في الفناء الخارجي فهو أقل حجماً من محراب قاعة الصلاة،ويوجد في الرواق الموجود في الجهة الشمالية الشرقية للجامع ،وهو لا يقل عن المحراب الداخلي من حيث زخارف القاشاني وتنوعها من زخارف كتابية ونباتية وهندسية ذات ألوان مختلفة[1].صورة (١٦)



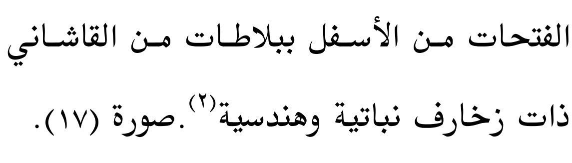
صورة (١٦) يوضح المحراب الموجود بالفناء في الجهة الشمالية الشرقية للجامع من(تصوير الباحثة ، بتاريخ: ١٢ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ ٢٠٠٧ م .

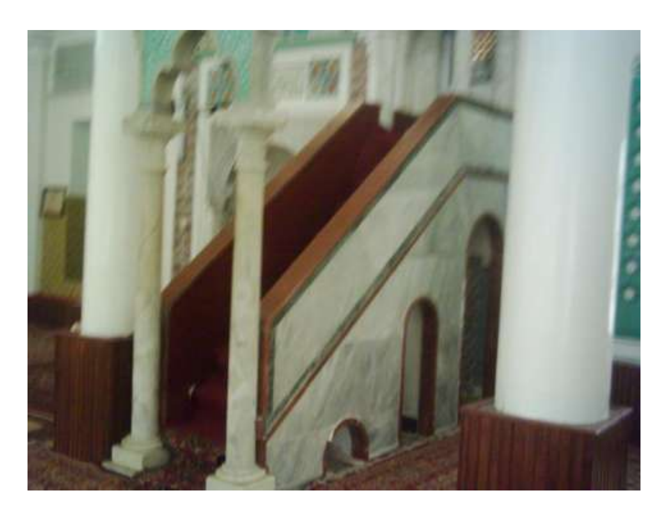
المنبر

لقد حوت المساجد في العهد العثماني الأول علي المنابر ومعظمها من الخشب وقليل منها من الرخام مثل جامع درغوت الذي يظهر فيه التأثير العثماني، حيث لم تظهر منابر رخامية قبل العهد العثماني بل وجدت الحجرية والخشبية ومع ذلك فإن المنابر في طرابلس قد احتفظت ببعض الخصائص التي تميزها عن المنابر العثمانية أو إضافات جعلت منها ذات طراز خاص[1].

فكان المنبر بكامله مصنوع من الرخام يتقدمه عمودان من الرخام المعرق، ويرتكزان علي قواعد من كتل رخامية مربعة يعلوها جزء دائري، أما التاج فزخارفه موزعة علي ثلاث أجزاء الجزء السفلي يشتمل علي أشكال نباتية ويعلو ذلك وسادة رخامية مربعة حفر علي كل جانب من جوانبها رسم هلال، ويرتكز علي العمودين عقد ثلاثي الفصوص نقشت في واجهته زخارف نباتية دقيقة محفورة حفراً بارزاً ويعلو ذلك زخارف كتابية، أما ريشتي المنبر تخلوان من الزخارف وتقوم كل منها علي ثلاث فتحات معقودة بعقد نصف دائري مختلفة الإحجام و الأرتفاعات، ويغطي من الأعلى بقبة نصف كروية صغيرة ترتكز علي أربع أعمدة شبيهة تماماً بالأعمدة التي تتقدم المنبر مزخرفة بزخارف نباتية محفورة حفراً بارزاً، وقد استخدمت قطع من الرخام الأخضر والأحمر كفواصل بين الحشوات الرخامية بجانبي المنبر كما غطت بواطن



الفتحات من الأسفل ببلاطات من القاشاني ذات زخارف نباتية وهندسية[2]. صورة (١٧).



صورة (١٧) توضح المنبر في جامع درغوت

من(تصوير الباحثة بتاريخ :١٢- ٥- ٢٠٠٧ م)

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ - ٢٠٠٧ م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ - ٢٠٠٧ م .

الدكة (السدة)

تقع علي يسار المحراب صنعت من الخشب معلقة بين عمودين وترتفع عن الأرض حوالي ٢متر صورة (١٨)،وتحتوي قاعة الصلاة علي دكتين إلي جانب هذه الدكة الأولي علي يمين الباب الرئيسي لقاعة الصلاة والأخرى في الجانب الأيسر لقاعة الصلاة،وهذه الدكة بسيطة الشكل لا تحتوي علي أي زخارف أو نقوش أو ألوان كما يذكر قيم الجامع أنها لم تكن موجودة سابقاً بل وضعت في فترة سابقة وبدأ هذا واضحاً في شكل هذه الدكة وتفاصيلها[١].



صورة (١٨) توضح السدة الخشبية الموجودة في الجامع
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)

التحليل الزخرفي لجامع درغوت باشا

من السمات المميزة للمساجد في مدينة طرابلس خلال العهد العثماني الأول عدم الاهتمام بالجانب الزخرفي،ويمكن إرجاع ذلك لعدة أسباب من بينها استجابة للقيم الدينية المثمثلة في عدم الإسراف في زخرفة المساجد والاهتمام بأداء الوظيفة أكثر من الاهتمام بالمظهر،وكذلك عدم توافر المهارات الفنية التي تستطيع أنجار وعمل التصاميم الزخرفية التي تتسم بالثراء[٢]،ولا يعني ذلك انعدام الجانب الزخرفي في مساجد مدينة طرابلس ولكنها كانت قليلة بالمقارنة بغيرها

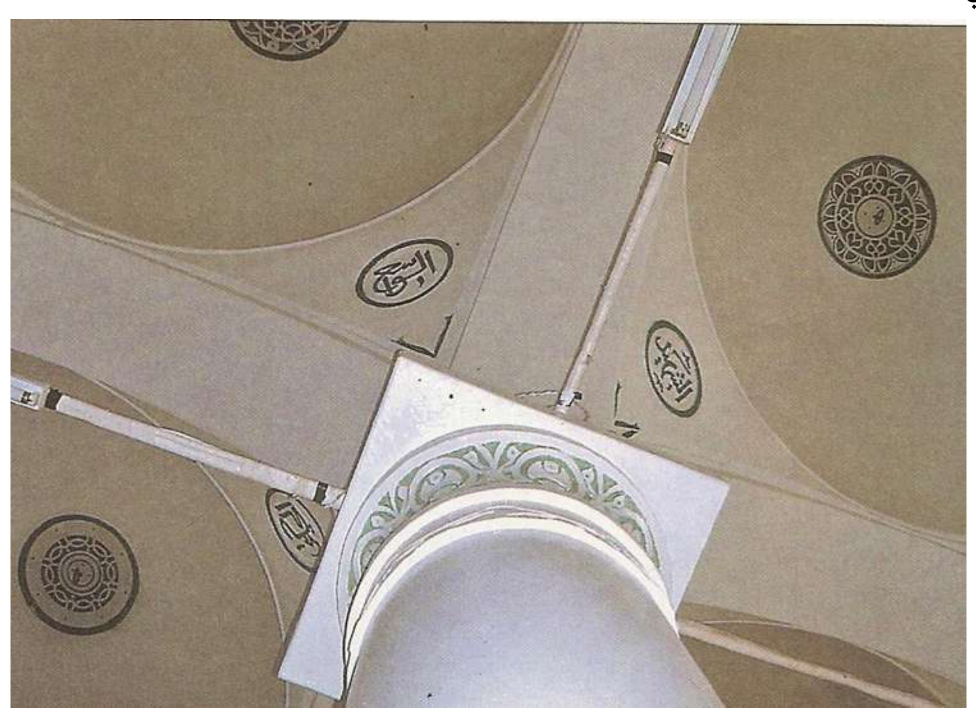
---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ ٢٠٠٧ م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ ٢٠٠٧ م .

من المساجد في أماكن أخري في العالم الإسلامي حيث اقتصرت العناصر الزخرفية في مساجد طرابلس في عهد العثماني الأول علي الزخارف النباتية والهندسية والكتابية ،ونفذت هذه الزخارف بطريقة الحفر البارز* أو الغائر*(١) .

الزخارف النباتية

تتسم العناصر الزخرفية بالتنوع والثراء في جامع در غوت،حيث نجد الزخارف ظاهرة بشكل واضح في المحراب الداخلي والخارجي والجدران الداخلية لقاعة الصلاة صورة(١٩)،كما ظهرت الزخارف النباتية أيضا بشكل كبير حول النوافذ من الخارج فنجدها علي بلاطات القاشاني (٢).



صورة (١٩) توضح الزخارف النباتية في تيجان أعمدة قاعة الصلاة
عن (علي البلوشي ، مرجع سابق ،٢٠٠٧ م ، ص : ٤١٦)

كما نجد الزخارف النباتية تظهر بشكل واضح في المنبر وقبته الصغيرة التي تعلوه بالإضافة إلي الزخارف الموجودة في العقد ثلاثي الفصوص الذي يتقدم المنبر صورة(٢٠) وكذلك زينت

---

* الحفر البارز: رسوم تبرز عن السطح المعد المستوي ببروز يحتاج تنفيذه إلي أدوات خاصة حسب الخامة المستخدمة وقد تكون الجص أو الخشب ،....الخ .
* الحفر الغائر: فهو مستوي غائر يتفاوت في عمقه حسب الخامة المتاحة،وقد يستخدم قوالب الجص في حالة الرسوم البارزة أو الغائرة .
(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ - ٢٠٠٧ م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ - ٢٠٠٧ م .

بواطن العقود وتيجان الأعمدة الموجودة في الجزء الأوسط لقاعة الصلاة بزخارف نباتية نفذت هذه الزخارف بطريقة الحفر البارز وقوامها أشكال هندسية ونباتية متداخلة (ارابسك) [١].



صورة (٢٠) توضح الزخارف النباتية الموجودة في المنبر
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)

وتشتمل العناصر النباتية في الجامع علي أشكال وريدات وأزهار وأوراق نباتية وبراعم[٢].

أ – الوريدات ظهرت في زخارف الجامع بعدة أشكال منها :ـ

– وريدة المروحية حيث نجدها في بلاطات القاشاني التي تغطي الإطار في أعلي المحراب .

– الوريدة متعددة الفصوص حيث نجد هذه الوريدة في محراب قاعة الصلاة وفي بلاطات القاشاني التي تكسو احد الفتحات الموجودة تحت درج المنبر وفي البلاطات التي تعلو النوافذ.

– الوريدة ذات الثماني بتلات ظهرت فوق عقد محراب قاعة الصلاة،نفذت بطريقة الحفر البارز،كما ظهر شكل لهذه الوريدة في بلاطات القاشاني الموجودة في محراب الفناء الخارجي وفي البلاطات التي تعلو النوافذ من الخارج إضافة إلي عقد المنبر .

– وريدة السداسية ويوجد شكل لها في بلاطات القاشاني التي تعلو محراب قاعة الصلاة بالإضافة إلي البلاطات الموجودة فوق الباب الأوسط للجامع .

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ ٢٠٠٧ م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ ٢٠٠٧ م .

– وريدة ذات أربع بتلات وتوجد في بلاطات القاشاني التي تعلو الباب الأوسط للجامع هذا بالإضافة إلي وجودها في محراب قاعة الصلاة .

ب – الأزهار

امتازت العناصر الزخرفية المتمثلة في الأشكال النباتية في الجامع بالإقبال علي استعمال الأوراق والفروع النباتية أكثر من استخدام الأزهار،كما كانت العناصر النباتية التي تنفذ بصورة مفردة تتمثل في أشكال وريدات،وقد اقتصرت أشكال الأزهار في نماذج قليلة [١].

– زهرة القرنفل :ـ وتظهر هذه الزخارف علي الأشكال المحفورة علي الرخام أو الحجر أو الخشب وإنما اقتصر ظهورها علي بلاطات القاشاني والتي تكسو تجويف المحراب الموجود في الفناء الخارجي،ويلاحظ أن الشكل الذي وجدت عليه زهرة القرنفل مختلفة عما هي عليه في الفنون العثمانية،وهي محورة سواء في شكل الساق أو في شكل الأوراق،كما يكتنف جانبيها شكل ورقة نباتية محورة أيضا فظهرت هذه الزهرة بشكل واضح في البلاطات التي تكسو الجدران في إطارات النوافذ وفوق عقد باب حجرة بيت الشعرة النبوية،كما ظهرت بعض الأزهار الأخرى أمثال زهرة اللوتس ولكن بشكل محور وظهر شكل يمثل كوز الصنوبر.

ج – الأوراق النباتية :اتسمت الزخارف النباتية بعنصر الأوراق والتي ظهر منها كثير بتحرر ومرونة وانسيابية . [٢]

– أوراق نباتية علي شكل نصف مراوح نخيلية محورة عن الطبيعة،حيث نجد هذا النوع من الأوراق علي بلاطات القاشاني الموجودة في المحراب الداخلي والخارجي .

– ورقة الأكانتس :ـ ظهرت هذه الورقة في فتحة العقد الموجود أسفل المنبر .

– الورقة الساز (الورقة المسننة) :ـ ظهرت في كل من المحراب الخارجي والمنبر والنوافذ من الخارج وأعلي الباب الأوسط في قاعة الصلاة .

– الورقة الثلاثية :ـ ظهر شكلها في المحراب الداخلي والخارجي .

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ ٢٠٠٧ م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ ٢٠٠٧ م .

الزخارف الهندسية

تنوعت الزخارف الهندسية في الجامع ،ولكنها بشكل غير واسع بعكس الزخارف النباتية حيث نلاحظ أكثر هذه العناصر الزخرفية هو شكل النجمة الثمانية والتي تشكل أحياناً رسم لوردة ضمن الزخارف النباتية محاط بها أو مستقلة لوحدها ومن أمثلة هذه النجمة الموجودة ضمن زخارف محراب قاعة الصلاة و في المنبر والبلاطات القاشاني التي تعلو النوافذ،وكذلك ظهرت النجمة الخماسية في الزخارف الجصية الموجودة في محراب قاعة الصلاة في الجزء العلوي المنفذة بطريقة الحفر البارز،ومن أهم الأشكال الهندسية التي نراها في جامع در غوت هو شكل الأطباق النجمية وهي مرسومة علي بلاطات القاشاني التي تغطي المحراب الخارجي،وهناك أيضا الخطوط المنكسرة والمتقاطعة التي ظهرت في محراب قاعة الصلاة في الجزء العلوي منه وكذلك في بلاطات القاشاني الموجودة في عقد محراب قاعة الصلاة والمنبر وفي أعلى النوافذ،كما نلاحظ في بعض الزخارف تداخل العناصر الزخرفية النباتية والهندسية معاً خصوصاً في بلاطات القاشاني فيظهر الشكل المربع والبيضاوي والنجمة متداخلة مع بعض أشكال الوريدات والأوراق النباتية كما هو موجود في محراب قاعة الصلاة والمنبر [١].

وأحياناً تظهر الأشكال الهندسية منفردة متداخلة مع بعضها البعض ونري ذلك واضحاً في بلاطات المحراب قاعة الصلاة والبلاطات التي تعلو النوافذ ،كما ظهر شكل المربع في إحدى البلاطات القاشانية التي تعلو عقد مدخل بيت الشعرة النبوية[٢].

الزخارف الكتابية

تتمثل العناصر الزخرفية الكتابية في الجامع في الآيات وأسماء الله الحسني واللوحات التأسيسية بالإضافة إلي العبارات الدينية،حيث يوجد شريط كتابي يفصل بين بلاطات القاشاني والزخارف الجصية المنحوتة في نصف قبة محراب قاعة الصلاة،وهذه الكتابة عبارة عن أية قرآنية نصها (رب اجعلني مقيم الصلاة ومن ذريتي ربنا وتقبل دعاء ربنا اغفر لي

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ - ٢٠٠٧ م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ - ٢٠٠٧ م .

ولوالدي وللمؤمنين يوم يقوم الحساب)*وكتبت هذه الآية بالخط الكوفي المورق ويفصل بين الآيات أشكال وريدات من ستة بتلات،وقد نفذت هذه الكتابة بطريقة الحفر البارز كما هو واضح في الصورة (١٥)،ويعلو محراب قاعة الصلاة شريط كتابي بالخط الكوفي البسيط عبارة عن أية قرآنية نصها (واعتصموا بحبل الله جميعاً ولاتفرقو واذكروا نعمة الله عليكم) **[١].

أما المحراب الخارجي للجامع يحيط بنصف قبته شريط كتابي بخط النسخ وهو عبارة عن أية قرآنية نصها (يأيها الدين امنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم فان تنازعتم في شئ فردوه إلي الله والرسول إن كنت تؤمنون بالله واليوم الآخر) *** وتوجد بين كلمات هذه الآية فواصل عبارة عن رسم وريدات ،كما يتوسط نصف قبة المحراب الخارجي دائرة من زخارف نباتية وبداخلها مكتوب بخط الثلث (محمد رسول الله) [٢].

أما المنبر فتقدمه عمودان يرتكز عليهما عقد ثلاثي الفصوص يعلوه كتابة بالخط الكوفي المربع وهو عبارة عن أية قرآنية نصها (إنما المؤمنين إخوة فأصلحوا بين أخويكم وأتقوا الله) كما في الصورة (٢٠)،بالإضافة إلي الآيات القرآنية نقش أسماء الله الحسني بطريقة الحفر البارز وهذه الأسماء نجدها موزعة في المثلثات الكروية التي تحمل قباب الجزء الأوسط من قاعة الصلاة صورة (٢١) ،حيث كتب كل اسم من هذه الأسماء داخل دائرة بالخط الثلث،كما نجد أسماء الله الحسني قد وضعت ضمن الإطار الذي يعلو الفتحات النصف دائرية الموجودة في جدار القبلة بخط الثلث[٣].

---

* سورة إبراهيم الآية (٤٠ – ٤١)
** سورة أل عمران الآية (١٠٣)
(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ ٢٠٠٧ م .
*** سورة الحجرات الآية (١٠)
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ ٢٠٠٧ م .
(٣) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ ٢٠٠٧ م .



صورة (٢١) توضح الزخارف الكتابية الموزعة في المثلثات الكروية التي تحمل القباب
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)

كما ظهرت بعض العبارات الدينية في الجامع حيث رسمت إحداهما علي البلاطات القاشانية وهذه العبارة نصها (بركة محمد)صورة (٢٢)،وقد كتبت بالخط الكوفي المربع باللون الأزرق وتوجد في أعلي هذه الأشرطة شكل بيضاوي تتضمنه شهادة التوحيد وتاريخ التجديد وتوقيع مشرف البناء (علي أبو زيان) صورة (٢٣)،أما العبارة الثانية فنجدها منقوشة بطريقة الحفر البارز بخط الثلث علي الباب الذي يؤدي إلي حجرة الشعرة الشريفة وكان نصها (هذه الروضة السنية)(الشعرة النبوية الشريفة) في رجب ١٣٣٦،ويعتبر هذه الباب من الإضافات التي تمت علي المسجد في الفترة الأخيرة [١].

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ ٢٠٠٧ م .



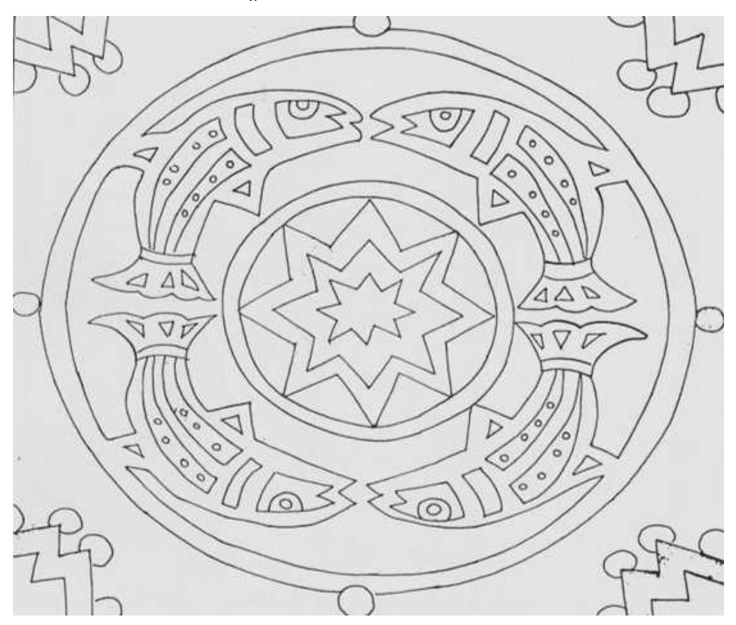
صورة (٢٢) توضح البلاطات القاشاني عليها زخارف كتابية
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)



صورة (٢٣) توضح لوحة جصية عليها زخارف كتابية
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)

زخارف الكائنات الحية

لقد تنوعت الزخارف في الجامع فكان من بينها ظهور عنصر الكائنات الحية وكان ذلك في مكان واحد فقط وهو شكل السمكة الذي ظهر في بلاطات القاشاني الموجودة في محراب قاعة الصلاة في شكل يوضح سمكة محور عن الطبيعة ،حيث رسم شكل دائرة وسط البلاطة تحيط بها أربع سمكات محورة قليلاً وظاهرة بشكل تجريدي[1]كما في شكل (٤٠).



شكل (٤٠) توضح البلاطات القاشاني عليها زخارف حيوانية
عن (إفطيطيمة الفيتوري ، دراسة هندسية ، دار أحمد النائب ، طرابلس،١٩٩٠م)

ولابد أن نتوقف هنا قليلاً حول هذا الموضوع إلا وهو وجود رسم لكائن حي (سمكة في المحراب) ،وكما تم دراسته سابقاً عن خصائص الفن الإسلامي وكراهيته لتصوير الكائنات الحية وإن وجدت بعيداً عن المساجد وهنا نلاحظ وجوده في محراب هذا الجامع[2].

ويرجع تحليل هذا الأمر إلي سببين : – أولاً : أن البلاطة التي غطي بها جانبي حنية المحراب قد أضيفت في السنوات الأخيرة ولم تكن موجودة عند تأسيس الجامع ،كما أن شكل السمكة ظهر في شكل تجريدي وبعيداً عن محاكاة الطبيعة .

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ - ٢٠٠٧ م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ - ٢٠٠٧ م .

ثانياً :أن شكل السمكة الظاهرة علي بلاطة المحراب هو شكل معروف في التراث الفني المحلي بمدينة طرابلس حيث أن هذه السمكة ظهرت في العديد من المشغولات الفنية ومن بينها البلاطات القاشانية التي غطت معظم جدران مباني مدينة طرابلس ومن بين بلاطات هذا الجامع الذي يقع في منطقة باب البحر وكما هو معروف هي منطقة تجمع وسكن الصيادين والبحارة [١].

وبتحليل العناصر والموضوعات الزخرفية يتضح عليها تأثيرات مغربية أندلسية،وأخري عثمانية ويرجع ذلك لهجرة أعداد كبيرة من صناع الأندلس إلي طرابلس ضمن هجرات عديدة إلي بلاد شمال أفريقيا أثر إجلاء الملك فليب الثاني ملك أسبانيا لهم سنة(١٦٠٩م) في إثراء الناحية الزخرفية في مساجد طرابلس خلال النصف الثاني من القرن الحادي عشر الهجري والسابع عشر الميلادي،حيث انتقل ذلك إلي مساجد العهد القرمانلي وصار الاهتمام بزخرفة المساجد علامة مميزة لعمائر ذلك العهد [٢].

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ ٢٠٠٧ م .
(٢) الطاهر أحمد الزاوي ، جهاد الأبطال في طرابلس الغرب ، دار الفتح ، بيروت ، ١٩٧٣ م ،ص : ٧٠ .

جدول يوضح أماكن استخدام العناصر الزخرفية لجامع درغوت باشا

العنصر	الوصف الزخرفي	الشكل
الزخارف الرخامية والحجرية	ـ وجدت الزخارف الحجرية المحدد بأطر بارزة في الفتحات المستديرة الشكل في الواجهة الرئيسية للجامع . ـ وجدت الزخارف الرخامية علي المنبر مطعمة بأنواع أخري من الرخام الملون .	
الزخارف الجصية	ـ استخدمت الزخارف الجصية بنصف قبة المحراب الخارجي– كما وجدت أيضا في محراب قاعة الصلاة متمثلة في شريط من الزخارف الكتابية . ـ كما وجدت الزخارف الجصية في المنبر وهي عبارة عن زخارف كتابية . ـ بطنت بطون العقود وتيجان الأعمدة والمثلثات الكروية بزخارف جصية .	

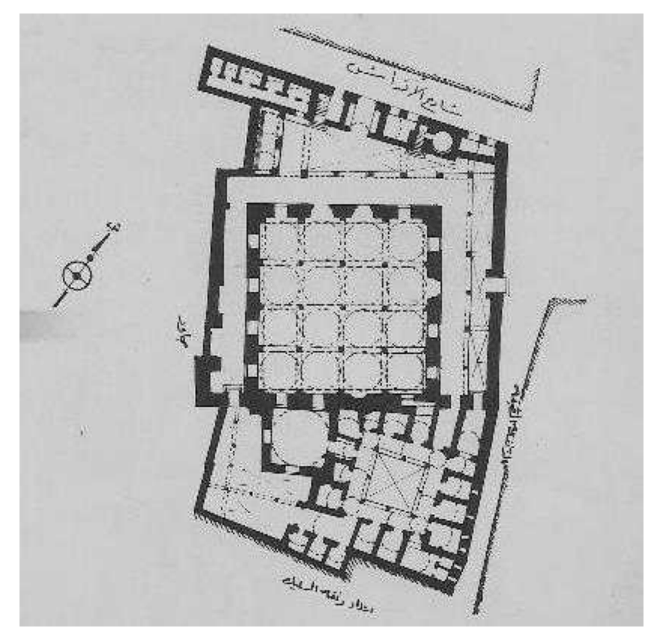
بلاطات القاشاني	ـ استخدمت بلاطات القاشاني بشكل كبير حول النوافذ من الخارج قوام زخارفها أشكال نباتية. ـ كسيت عضادتي المحراب ببلاطات القاشاني ذات الزخارف النباتية والهندسية. ـ كسيت بواطن الفتحات أسفل المنبر ببلاطات من القاشاني ذات الزخارف النباتية والهندسية.	

جامع قورجي

يقع هذا الجامع بمنطقة باب البحر بالقرب من قوس (ماركوس أوريليوس) علي اليمين الزنقة* الضيقة وعلي اليسار شارع الأكواش .

أسس هذا الجامع مصطفي قورجي سنة(١٨٣٣ – ١٨٣٤م) حيث تبين اللوحة التذكارية الموجودة فوق المدخل بأن مصطفي قورجي مؤسس هذا الجامع ،كان يشغل المنصب الأكبر في البحرية وقد صار فيما بعد صهراً ليوسف باشا القرمانلي وأحد ثقاته ،وقد مكنه عطف الباشا والمركز الذي يحتله من جمع ثروة هائلة صرف بعضها فيما بعد علي إنشاء الجامع المعروف باسمه وهذا الجامع يشبه بنائه جامع أحمد باشا القرمانلي* (١).

بني هذا الجامع علي مساحة مستطيلة الشكل شكل (٤١) تتوسطها قاعة الصلاة وإلي الشمال والغرب توجد مساحة مكشوفة حيث توجد مرافق المسجد من مئذنة وميضأة بالجهة الغربية من هذه المساحة ،وخلف جدار القبلة توجد حجرة الضريح والمدرسة ،وتوجد أيضاً ساحة بها قبور من بينها قبور خاصة لأقارب مؤسس هذا الجامع(٢).



شكل(٤١) يوضح المسقط الأفقي لجامع قورجي عن(مسعود رمضان شقلوف وآخرون ، مرجع سابق ، ١٩٨٠ م ، ص : ١٠٨)

---

* الزنقة : كلمة محلية تطلق علي الممر الذي يربط بين شارعين،أو شارع بنهاية مسدودة،وهي كذلك الأزقة الضيقة .

(١) مسعود رمضان شقلوف وآخرون ، موسوعة الآثار الإسلامية في ليبيا ، ج١ ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ١٩٨٠ م ، ص : ١٠٨

* يقع جامع أحمد باشا القرمانلي وسط مجموعة من أسواق مدينة طرابلس القديمة في الجهة الجنوبية الغربية من قلعة طرابلس (السرايا الحمراء) وتطل علي واجهة الجامع الشمالية الغربية علي سوق الرباع وفي الجهة الجنوبية الشرقية يوجد سوق العطارة وفي الناحية الجنوبية الغربية سوق النساء ، للمزيد عن هذا الجامع انظر علي فهمي خشيم ، الحاجية من ثلاث رحلات في البلاد الليبية ، ص : ١٤٥ .

(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ٢٠٠٧ م .

الوصف الخارجي للجامع

يمكن الدخول إلي الجامع من خلال بابان خارجيان ،باب يقع بالواجهة الغربية التي تطل علي قوس ماركوس اوريليوس يحتوي علي أطار من الرخام معقود بعقد حدوة الفرس المذبب يرتكز علي عمودين مربعين الشكل من الرخام،يتوج مفتاح العقد* زخرفة لهلال بالنحت البارز والذي بدوره يعلو زخرفة بارزة تمثل السحب،من أسفل تظهر زخرفة بالنحت البارز لوردة صغيرة الحجم،نجد كوشات هذا العقد في منتصفها مزدانة بزخرفة بالنحت البارز علي شكل وردة،وبقاعدة كل عمود من أعمدة العقد توجد زخرفة بالنحت البارز كبيرة الحجم،يعلو المدخل لوحة تأسيسية من الرخام نقش عليها اسم مؤسس الجامع وتاريخ البناء [1]صورة (٢٤).



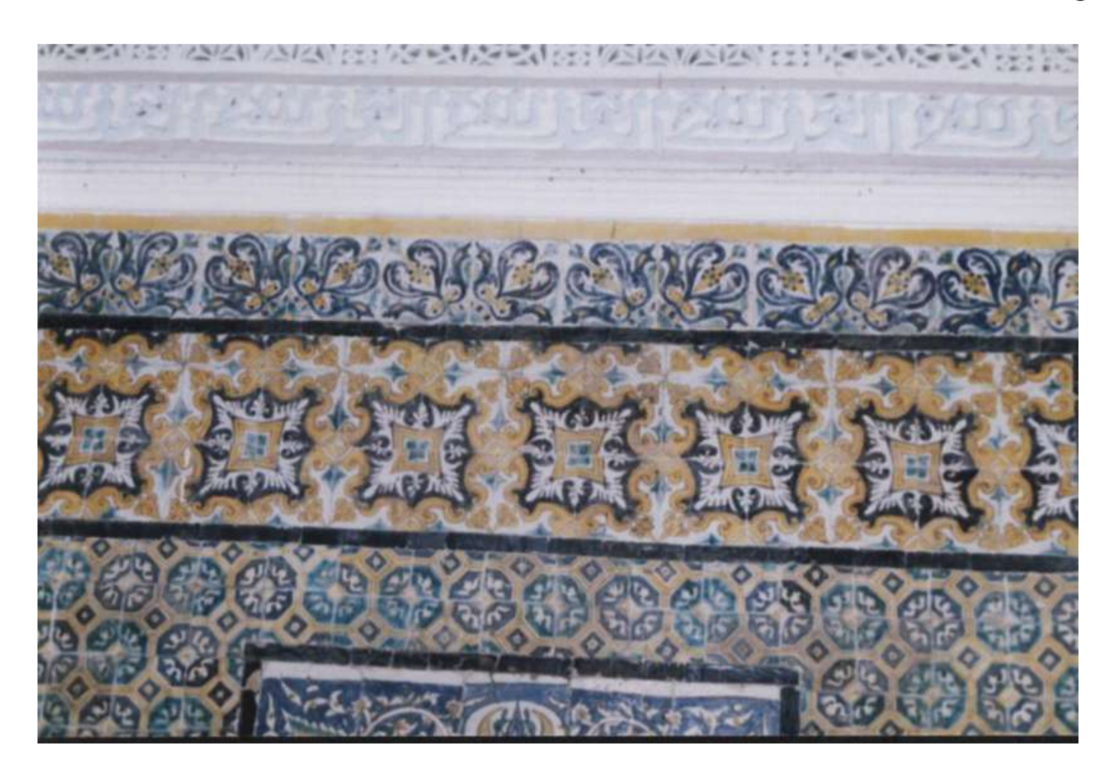
صورة(٢٤) توضح المدخل الرئيسي للجامع .
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ :١٢ـ ٥ـ٢٠٠٧ م)

---

* مفتاح العقد: الحجر الذي يتوسط أعلاه .
(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ٢٠٠٧ م .

للجامع صحنين هما عبارة عن ممر مكشوف مستطيل الشكل يطل علي كل صحن رواق مسقوف من الخشب قوام زخارفه أشكال نباتية من فروع وأوراق وأزهار مدهونة باللون الذهبي والأخضر والبني والأحمر، يرتكز علي صف من الأعمدة المرمرية البالغ عددها أثني عشر عموداً علي عقود نصف دائرية ليعطي لهذا الفناء إحساساً بالسعة والرشاقة [١].

كسيت جدران قاعة الصلاة من الخارج ببلاطات القاشاني المتعدد الألوان والي الاعلي وحتي بطانة سقف الأروقة تحل النقوش الجصية محل بلاطات بشكل شريطين يحمل أولها زخرفة كتابية بالشطف ،والشريط الذي يليه البالغ طوله أربعين سنتمتراً يحمل زخرفة بالتخريم بمواضيع منوعة تبدأ من ثلاثية الوريقات إلي الحلي المستديرة ثم النجمة والي غيرها ،كما بلطت جدران الشرفات الداخلية للجامع بزخارف جصية بسيطة تتكون من مجموعة من عقود دائرية الشكل تكاد أن تكون كاملة الاستدارة محمولة علي أعمدة لونت أرضيتها باللون البني الفاتح كما لونت العقود والأعمدة باللون الأبيض[٢]. صورة(٢٥)



صورة(٢٥) توضح بلاطات القاشاني على جدران قاعة الصلاة من الخارج
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢- ٥-٢٠٠٧ م)

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .

وتطل علي صحن الجامع ثلاث مداخل يفضي كل منها إلي قاعة الصلاة ،مداخلان يطلان علي الصحن الغربي للجامع والمدخل الثالث يطل علي الصحن الشمالي للجامع وتحيط به إطارات من الرخام الأبيض وهي معقودة بعقود حدوة الفرس،توج مفتاح العقد بعنصر الهلال الزخرفي بطريقة الحفر البارز،كما أن العقود وكوشاتها وأعمدتها من الرخام المطعم بأنواع أخري من الرخام الملون مواضيعها متكونة من عناصر نباتية مختلفة[(١)].صورة (٢٦) (٢٧)



صورة (٢٦) توضح أحد مداخل قاعة الصلاة
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢ـ ٥ـ٢٠٠٧ م)

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ٢٠٠٧ م ..



صورة (٢٧) توضح مقطع زخرفي من أحد الإطارات الرخامية لمداخل قاعة الصلاة
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ :١٢- ٥-٢٠٠٧ م)

ويقع بصحن الجامع مجموعة من المرافق الأخرى وهي :

الضريح

يمكن الدخول إليه من خلال مدخل يطل علي الصحن الشمالي للجامع ،يقع المدخل بالزاوية الشرقية الشمالية للصحن وهي عبارة عن مدخل مستطيل الشكل تحيطه إطارات رخامية تزدان زواياها بوردة منحوتة نحتاً بارزاً طليت بلون الفضي [١].

أما روضة الضريح لمؤسس الجامع (مصطفي قورجي) فتوجد خلف جدار القبلة من الجهة الجنوبية ،وهي عبارة عن حجرة مربعة الشكل تبلغ مساحتها ٥× ٥متر يتم الدخول إليها من خلال مدخل يقع بالجدار الشمالي لحجرة الضريح أحيط المدخل بإطار من الرخام الأبيض وهو معقود بعقد حدوة الفرس المذبب يتوج مفتاح العقد عنصر الهلال الزخرفي بالنحت

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ٢٠٠٧ م .

البارز،وكوشات العقد* مزدانة بزخرفة بالنحت البارز علي شكل وردة،يلي الإطار الرخامي للمدخل أطار أخر من بلاطات القاشاني المتعدد الألوان ذي الزخارف الهندسية والنباتية [١].

يؤدي المدخل إلي ممر مسقوف بقبوة مستطيلة الشكل يمكن الدخول من خلاله إلي حجرة الضريح التي تعلوها قبة نصف كروية كبيرة الحجم ترتكز علي مثلثات كروية تقوم بوظيفة تحويل المسقط المربع إلي دائرة ترتكز عليها الحافة السفلى الدائرية للقبة،يبلغ طول قطرها خمسة أمتار ولها ستة عشر ضلعاً في ظهرها،وتحصر حجرة الضريح من الناحية الجنوبية والشرقية مجموعة من الأعمدة والعقود تشكل صحن ركني صغير تحتل مجاله المقبرة التي توجد بها قبور آل قورجي ولحجرة الضريح أربعة نوافذ تخترق فتحاتها جدران الحجرة وتحيط بكل نافذة أطار رخامي يحمل في زواياه زخرفة بالنحت البارز لشكل وردة،ومن هذه النوافذ نافذتان تطلان علي قاعة الصلاة ونافذتان أخريان تقع إحداها بالجدار الجنوبي والأخرى بالجدار الشرقي لحجرة الضريح [٢].

يقع داخل هذه الروضة قبر مؤسس الجامع وهو مستطيل الشكل مبني من الحجارة ومبلط بالرخام جدرانه مزخرفة بالنحت البارز بزخارف نباتية ،ويحمل قبر مؤسس الجامع شاهدين أحداهما من الناحية الشمالية يعلوه مجسم لشكل عمامة تعلوها قبة بصلية الشكل صغيرة الحجم مطلية باللون الأخضر،وشاهد القبر من الناحية الجنوبية يعلوه مجسم لشكل قبعة ذات لون أحمر،ربما دلالة علي أن مصطفي قورجي هو احد وجهاء ذلك العهد [٣].

وجدران حجرة الضريح كلها مبلطة ببلاطات القاشاني المتعدد الألوان المزخرف بالزخارف النباتية والهندسية ،يعلو بلاطات القاشاني شريطان من الزخارف الجصية ملتف بجدران حجرة الضريح أحدهما يحمل زخارف نباتية ،والأخر لها يحمل زخرفة كتابية كما هو واضح في جدران قاعة الصلاة،أما قبة الضريح فمبطنة بكاملها بالزخارف الجصية وهي تشكل نجمة لها عدة أضلاع في مركز القبة يخرج منها شكل إشعاعي طولي كل ضلع من الإشعاع يختلف في زخرفته

---

*كوشات العقد : وفي المصطلح الأثري يقصد به المثلث المنحصر بين قوس العقد المعماري والكتلة التي تعلوه ،وبالتالي يكون لكل عقد كوشتان مثلثتان علي الجانبين .

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .

(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .

(٣) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .

عن الضلع الذي يليه،منها ما زخرف بأشكال هندسية،ومنها ما زخرف بأشكال نباتية،وقد جاءت هذه الزخارف محفورة حفراً غائراً مشطوف،حيث يتضح فيها البروز بالألوان الأزرق والأبيض والأحمر وتحمل القبة من الأسفل شريط من الشمسيات الجصية المزخرفة بزخارف نباتية وهندسية ،عشقت بالزجاج الملون بالألوان الأزرق والأصفر والبرتقالي والأحمر والأخضر [١].

ترتكز قبة الضريح علي أربع عقود صماء ومثلثات كروية،يوجد في كل عقد شمسية من الجص عشقت بالزجاج الملون ،بطنت المثلثات الكروية بزخارف جصية تنوعت فيها المواضيع النباتية والهندسية وقد بطنت العقود أيضا التي تحمل القبة بزخارف جصية ذات مواضيع هندسية ونباتية استعمل فيها مجموعة من الألوان منها الأزرق والأحمر إضافة إلي اللون الأبيض.[٢]

المدرسة

إلي يسار الداخل من المدخل الواقع بالواجهة الشمالية للجامع في نهاية صحن الجامع الشمالي يوجد مدخلان مستطيلان الشكل احد المدخلين يطل علي رواق الصحن،ويطل الآخر علي صحن الجامع المكشوف ويمكن الوصول إليه عن طريق درجتين مبلط جداريهما بالقاشاني كما سبق ذكره وهما يؤديان إلي ممران يفضيان إلي الصحن المكشوف للمدرسة ،وهي مدرسة إسلامية تتشابه في طرازها المعماري مدرسة عثمان باشا الساقزلي التي سيتم دراستها فيما بعد[٣].

تتكون من صحن مربع الشكل محاط بأربعة أروقة ترتكز علي ثمانية أعمدة رخامية اسطوانية الشكل تعلوها تيجان بسيطة الشكل ترتكز عليها عقود نصف دائرية،تطل حجرات المدرسة وحجرة الضريح علي الأروقة المحيطة بصحن المدرسة صورة(٢٨)،ويبلغ عدد حجرات المدرسة ثلاثة عشر حجرة يعلو مداخلها ومدخل حجرة الضريح شريط من بلاطات القاشاني

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .
(٣) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .

المتعدد الألوان ذي الزخارف النباتية والهندسية ،وهو يلتف بدوره حول جدران أروقة الصحن المكشوف للمدرسة تعلو هذه البلاطات صف من زخارف جصية تتمثل في عنصر البائكة الكاذبة المتكون من مجموعة من عقود حدوة الفرس محمولة علي أعمدة بسيطة،وسقفت الأروقة بقبوات مستطيلة الشكل وكل زواية من زوايا أسقف الأروقة مسقوفة بقبة صغيرة الحجم (١).



صورة(٢٨) توضح صحن مدرسة جامع قورجي الواقعة خلف رواق القبلة
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢- ٥-٢٠٠٧ م)

والحجرات مسقوفة بقبوات مستطيلة الشكل يمكن الدخول إليها من خلال مداخل معقودة بعقود حدوة الفرس المدبب(٢) ،استعملت هذه الحجرات قديماً لتدريس القرآن الكريم والتعاليم الدينية،وربما كانت تستخدم كخلوات لإقامة الطلبة منذ أكثر من حوالي مائتي عام ،أما الآن فهي مغلقة ولا تؤدي أي وظيفة (٣).

ويقع مدخل حجرة الضريح في وسط الرواق الجنوبي تقريباً للصحن المدرسة المكشوف،وفي الزاوية الشرقية الجنوبية مدخل يؤدي إلي ممر تفتح به ثلاثة حجرات وفي نهايته مدخل يفضي إلي صحن ركني مكشوف صغير الحجم استعمل كمقبرة لآل قورجي،ويمكن الدخول

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .
(٣) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .

إليها أيضا عن طريق مدخل يقع في نهاية الممر المسقوف من الخشب المحاذي للجدار الجنـوبي لقاعة الصلاة [١].

المئذنة

تقع المئذنة شمال مبني الجامع في الصحن الغربي علي يسار الداخل إلي هذا الصحن وهـي طويلة البدن مثمنة الشكل في منتهي الرشاقة والإبداع في التصميم وغاية في الجمال،ولها شـرفتان تنتهي كل منها من الأسفل بزخارف علي شكل عقود حدوة الفرس،تجعـل الشـرفات مـن بـدن المئذنة مقسم إلي ثلاثة أجزاء كل جزء يعلو الجزء الأسـفل فيكـون أصـغر منـه وتنتهـي المئذنـة ببرنوس خشبي هرمي ذي ثمانية أضلاع يعلوه هلال من النحاس ويقدر ارتفاعها حـوالي ١٢مـتر تقريباً [٢].

وقد زخرفت المئذنة بزخارف جصية بكل ضلع مـن أضـلاع الشـكل المـثمن يوجـد إطـار مـن الجص في أعلاه زخرفة لعقد حـدوة الفرس،وتحمـل المئذنـة أربعـة أشـرطة مزخرفـة ببلاطـات القاشاني المزدانة بزخارف نباتية ذات اللون الأخضر والأسود صورة (٢٩) [٣].

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ٢٠٠٧ م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ٢٠٠٧ م ..
(٣) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ٢٠٠٧ م .



صورة(٢٩) توضح مئذنة جامع قورجي
من (تصوير الباحثة بتاريخ: ١٢ـ ٥ـ٢٠٠٧ م)

الميضأة

تقع في نهاية الصحن الغربي للجامع إلي يمين المدخل المطل علي شارع الأكواش المؤدي لهذا الصحن،وهي عبارة عن رواقين متتاليين الرواق الأمامي سقف بسقف خشبي محمول علي عمود لرواق الميضأة وأحد أعمدة رواق صحن الجامع يرتكز عليه عقدان مبطنان بالزخارف الجصية الهندسية، أما الرواق الداخلي ذي الفضائين فقد سقف الفضاء الذي بمحاذاة جدار المرافق الصحية بقبة صغيرة الحجم بطنت هذه القبة بالزخارف الجصية يتوسط مركزها نجمة متعددة الأضلاع تخرج منها أشرطة إشعاعية كل شعاع يحمل في منتصفه من بداية قاعدة القبة العنصر الزخرفي لشجرة السرو،ويفصل كل شعاع عن الآخر شريط من الزخارف الجصية الهندسية والنباتية المحفورة حفراً غائراً بطريقة الشطف [1]. صورة (٣٠)

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ٢٠٠٧ م .



صورة(٣٠) توضح رواق الميضأة
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢- ٥-٧-٢٠٠ م)

وقد سقف الفضاء الآخر للرواق بقبوة مستطيلة الشكل بطنت بالزخارف الجصية تتكون من العنصر الزخرفي لشجرة السرو ونجمة متعددة الأضلاع ،وأعمدة هذا الرواق مربعة الشكل ومبينة من الحجارة [١].

أما الميضأة فتحتوي علي حنفيات مثبتة بالجدار المكسو من الأسفل بالرخام ثم يعلوه شريط من بلاطات القاشاني ذات اللون الأخضر والأسود مزدانة بزخارف نباتية[٢]. صورة(٣١)

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .



صورة(٣١) توضح القطاع جانبي للميضأة
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢ـ ٥ـ٧ـ٢٠٠٧ م)

المرافق الصحية الأخرى (دورات المياه)

تقع دورات المياه في صحن الغربي وذلك إلي يمين الداخل من المدخل الذي يفضي إلي هذا الصحن وذلك في نهاية صحن الجامع بعد المدخل الذي يؤدي إلي شرفات الجامع الداخلية ويبلغ عددها خمسة مرافق مسقوفة بقبوات مستطيلة الشكل،لها مداخل مستطيلة الشكل،يتقدمها ممر جزء منه مسقف بقبوات مستطيلة الشكل وجزء آخر غير مسقوف،والي يمين دورات المياه تقع الميضأة [1].

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ٧ـ٢٠٠٧ م .

الوصف الداخلي للجامع

قاعة الصلاة

عبارة عن مساحة مربعة الشكل يبلغ طولها ١٨ × ١٨ متر ولها ثلاثة شرفات داخلية ،وتتكون قاعة الصلاة من أربعة أروقة ترتكز علي تسعة أعمدة في الوسط متصلة بدعامات ساندة ملتصقة بجدران قاعة الصلاة يبلغ عددها ستة عشر دعامة تترك هذه الدعامات دخلة ذات عمق لا يتعدى ٣٠سم،وتبلغ المسافة بين الدعامة والاخري ٣,٥٠متر وقد بلطت الدعامات ببلاطات من القاشاني صورة(٣٢)،أما الأعمدة أسطوانية الشكل صنعت من الرخام الأبيض المزوج باللون الرمادي،ترتكز علي قاعدة رخامية مربعة الشكل،ويبلغ طول هذه الأعمدة حوالي ثلاثة متر،تعلوها تيجان بسيطة الشكل وهي مزخرفة بأشكال بيضاوية،تعلو هذه التيجان وسادة مستطيلة الشكل مبطنة بزخارف جصية بطريقة الحفر الغائر المشطوف صورة (٣٣)،ترتكز عليها عقود نصف دائرية بطنت هذه العقود بزخارف جصية محفورة حفراً غائراً بطريقة الشطف أيضاً مواضيع هذه الزخارف أشكال نباتية وهندسية،وفوق ذلك كله تبرز القبيبات التي تربطها مثلثات كروية[1].



صورة (٣٢)توضح الأعمدة الرخامية والتيجان بقاعة الصلاة.

من (تصوير الباحثة، بتاريخ : ١٢- ٥-٢٠٠٧

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .



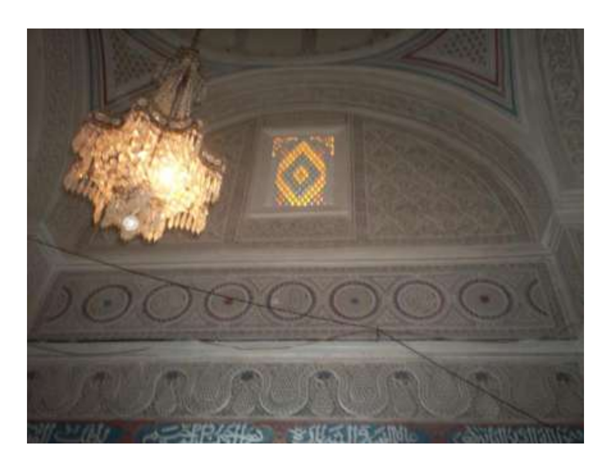
صورة (٣٣) توضح بلاطات القاشاني متعددة الزخارف والألوان
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢. ٢٠٠٧.٥ م)

ويمكن الدخول لقاعة الصلاة من خلال ثلاثة مداخل أحاطت هذه المداخل بإطارات من الرخام الأبيض وجميعها معقودة بعقود نصف دائرية ،ونجد كوشات هذه العقود مزدانة بزخرفة النحت البارز علي شكل وردة،ومفتاح العقد يتوجه من الأعلى عنصر الهلال الزخرفي بالنحت البارز،ومن الأسفل تظهر زخرفة بالنحت البارز أيضاً لشكل وردة [١].

جدران قاعة الصلاة مكسوة ببلاطات القاشاني المتعددة الألوان ابتداء من الأرضية وحتى ارتفاع يجاوز ارتفاع الاسكافات،ثم إلي أعلي وحتى بطانة سقف الأروقة تحل النقوش الجصية بالشطف والتخريم بشكل أشرطة تلتف علي طول جدران قاعة الصلاة،الشريط الأول يحمل زخرفة كتابية ،والشريط الثاني والثالث يحمل زخرفة مواضيعها هندسية ونباتية ،كل مقطع من

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .

الشريط الواقع في الدخلة التي تكونها الدعامات الجدارية يختلف عن المقطع الذي يقع في الدخلة التي تليه من حيث الزخرفة [1]صورة(٣٤).



صورة (٣٤) يوضح أشرطة مختلفة من الزخارف الجصية
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ: ١٢ ـ ٥ـ٢٠٠٧ م)

ويحمل جدار القبلة عقود نصف دائرية صماء بطنت أرضيتها بالزخارف الجصية بطريقة الحفر الغائر المشطوف ذات المواضيع الهندسية والنباتية،في منتصف جدار كل عقد توجد شمسية من الجص المزخرف بالزخارف الهندسية والمعشق بالزجاج الملون[2].

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ٢٠٠٧ م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ٢٠٠٧ م .

النوافذ

جاءت النوافذ علي شكل مستطيل غائر في جدار قاعة الصلاة محاطة بإطارات مرمرية بيضاء اللون يبلغ طولها متران وعرضه ٣٠سم تحمل هذه الإطارات في زواياها زخرفة علي شكل زهرة بارزة محفورة في الرخام،بعكس جدار القبلة الذي جاءت زخارف أطارت نوافذه المرمرية بشكل زخارف نباتية مطعمة بأنواع أخري من الرخام الملون ألوانه الأخضر والأصفر والبني الغامق،بلغ عدد هذه النوافذ اثني عشر نافذة منها تقع في جدار القبلة،حيث تقع اثنتان منها إلي يسار المنبر وهما تطلان علي حجرة الضريح،والنافذة الثالثة تقع يمين المحراب وتطل علي احد حجرات المدرسة،وهناك أربعة نوافذ توجد بالجدار الجنوبي،وبالجدار الشمالي توجد ثلاثة نوافذ أما الجدار الغربي فتوجد به نافذتان[١].صورة(٣٥)





صورة (٣٥) توضح أحد نوافذ قاعة الصلاة مؤطرة بإطار رخامي
من(تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢ـ ٥ـ٢٠٠٧ م)

المحراب

تقع حنية المحراب وسط جدار القبلة،و هي عبارة عن تجويف داخلي له نصف قبة مضلعة كسيت بنقوش جصية محفوراً حفراً غائراً مشطوف،وجدران هذا المحراب جاءت مضلعة

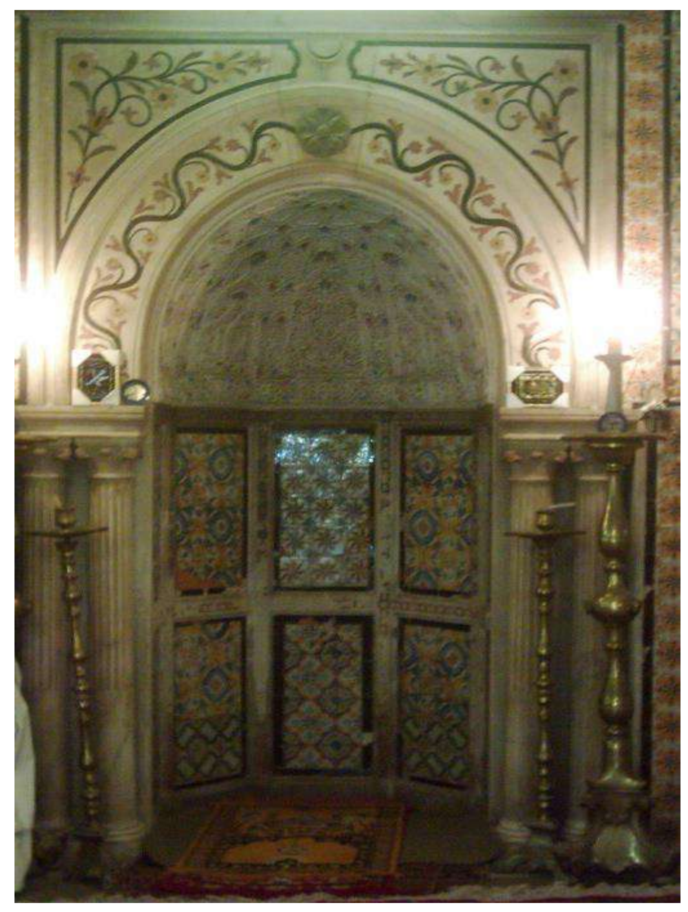
---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ٢٠٠٧ م .

تتكون من خمسة أضلاع قسم كل ضلع إلي مستطيلين بواسطة إطارات رخامية تحمل زخارف لفروع نباتية وزهور مطعمة بأنواع أخري من الرخام الملون كسيت جدران المستطيلات ببلاطات القاشاني التي جاءت محصورة داخل مساطر سوداء من القاشاني ومواضيع زخارف البلاطات تتكون من أشكال هندسية وأوراق وفروع نباتية وزهور متعددة الألوان منها الأسود والأخضر والأزرق والأصفر والبرتقالي والأبيض والبني وغيرها جزء من هذه البلاطات متآكل بسبب الرطوبة ،والملاحظ أن المحراب عبارة عن عقد نصف دائري مرتكز علي أربعة أعمدة محزوزة صغيرة الحجم ورشيقة من الرخام أثنين علي كل من الجانبين تحمل تيجان كورنتية ،وترتكز الأعمدة علي قاعدة رخامية ، عقد المحراب مزخرف بزخارف نباتية بطريقة التطعيم بأنواع أخري من الرخام الملون ،ويتوج مفتاح العقد زخرفة محفورة حفر بارز لشكل هلال صغير الحجم ،ومن الأسفل مفتاح العقد توجد زخرفة لوردة كبيرة الحجم محفورة حفراً بارزاً ، وكوشات العقد من الرخام المطعم بأنواع أخري من الرخام الملون مواضيع زخارفه أوراق وفروع نباتية وزهور. [1] صورة(٣٦) (٣٧)

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ٢٠٠٧ م .



صورة (٣٦) توضح محراب جامع قورجي

من (تصوير الباحثة، بتاريخ :١٢- ٥-٢٠٠٧ م)



صورة (٣٧) توضح بلاطات القاشاني التي تبلط تجويف المحراب

من (تصوير الباحثة، بتاريخ :١٢- ٥-٢٠٠٧ م)

المنبر



يعد منبر جامع قورجي تحفة فنية في فن الحفر علي الرخام تعبيراً عن ذوق في منتهى النضج،يعلو العمودان اللذان يتقدما المنبر عقد نصف دائري من الرخام يحمل زخرفة من الرخام بالنحت البارز لثلاثة وريدات،ويعلو العقد أطار من المشغولات الخشبية ،وقبة المنبر ذات اللون الأخضر التي تعلو المكان الذي يقف عنده الخطيب تحمل مشغولات خشبية تلتف على قاعدة القبة تمثلت في زخارف نباتية قريبة من الطبيعة لورود وأوراق نباتية وأربعة أهلة طليت الورود باللون الفضي،والأوراق والأهلة طليت باللون الذهبي.[1]صورة(٣٨)

صورة (٣٨) توضح المنبر بجامع قورجي
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢- ٥-٢٠٠٧ م)

فكان المنبر بكامله من الرخام الأبيض المطعم بأنواع أخري من الرخام الملون حيث توجد ثلاث فتحات تخترق جسم المنبر معقودة بعقود نصف دائرية مختلفة الإحجام و الارتفاعات محاطة بشريط من الزخارف النباتية الطبيعية،وتوجد كل فتحة داخل إطار يشكل شريط من الزخارف النباتية ذات اللون الأخضر وزهور من اللون الأصفر والبني ،ويعلو كل عقد من عقود الفتحات فروع نباتية تخرج منها أوراق ذات اللون الأخضر وزهور من اللون الأصفر وأخرى من اللون البني،وقد تم تطعيم باقي جدران المنبر بالرخام الملون بنفس الألوان السابقة ذي زخارف نباتية متكونة من فروع نباتية تنبثق منها أوراق وفروع نباتية أخرى وورود،كما أن الفتحات التي تخترق جسم المنبر مبلطة أرضيتها وجدرانها من الداخل ببلاطات القاشاني ذات الزخارف النباتية والهندسية المتعددة الألوان البرتقالي والأزرق والبني والأخضر والأصفر والأسود [2].

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .

الفتحة التي تقع تحت المكان الذي يقف عليه الخطيب قبتها مقسمة إلي أربعة حنيات بسيطة العمق بواسطة شريطين متقاطعان يلتقين بمركز القبة في شكل وردة بداخلها شكل نجمة متعددة الأضلاع زخارف الشريطان عبارة عن أوراق نباتية متقابلة تخرج من فروع نباتي ،زخرفت الحنيات بالحفر الغائر المشطوف مواضيع زخارفها فروع نباتية ،وتعلو بلاطات القاشاني التي تبلط جداري الفتحة على الجهتين زخارف جصية علي هيئة نصف دائرة تحمل في أرضيتها زخارف محفورة حفراً غائراً بطريقة الشطف مواضيعها زهرية تخرج منها تواريق وفروع نباتية وورود[1].

السدة (الدكة)

تعتبر أجمل ما صنع من الخشب في مساجد الجماهيرية فهي تحفة غاية في الدقة والصناعة والغني الزخرفي ،ومن العناصر الزخرفية المستخدمة في هذه الدكة عنصر البائكة الكاذبة الذي تتكون من مجموعة من عقود المقرنصات المحمولة علي أعمدة مزدوجة بألوان مختلفة وفي وسط كل عقد بين العمودين من هذه العقود الكاذبة توجد مزهرية تتفرع منها أغصان وأوراق وزهور ،وقد طليت هذه السدة بألوان متعددة [٢] ،وبظهور هذا النوع من الحفر علي الخشب واستخدام الدهانات المتنوعة الألوان واستخدام العقود المقرنصة يؤكد تأثير الفن والعمارة المغربية في الفن والعمارة الإسلامية في ليبيا في العهد العثماني والقرمانلي ،وعليه يرجح أن هذه الدكة قد تم صنعها من قبل فنانين حرفيين مغاربه أو تونسيين أو ليبيين متأثرين بأسلوب المدرسة المغربية ،ذلك أن نوع وطريقة نحت العقود المقرنصة التي تزخرف جدران الدكة من الداخل والخارج تذكرنا بأسلوب الزخارف الجصية المسمى في تونس والمغرب(نقش حديدة) ،والتي تعتبر نوعاً من الزخارف الجصية في جامع أحمد باشا القرمانلي وجامع قورجي ،وفي كثير من الزخارف الجصية التي تزين جدران المساجد والأضرحة والقصور التي شيدت في القرن السابع عشر وحتى القرن التاسع عشر في كل من تونس والجزائر والمغرب وبعض المباني في طرابلس ،بالإضافة إلي العناصر المختلفة نجد أن هذه السدة قد زخرفت بزخارف هندسية كما

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ٢٠٠٧ م .

(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ٢٠٠٧ م .

يلاحظ نفس هذا الأسلوب في كثير من المباني الدينية والمدنية علي الجص والخشب والتي أقيمت في الفترة المذكورة سابقاً [1] . صورة(٣٩)



صورة (٣٩) توضح السدة بجامع قورجي
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢ـ ٥ـ٢٠٠٧ م)

وقد صنعت السدة الموجودة فوق المدخل الرئيسي المقابل لجدار القبلة من الخشب وترتكز علي أربعة أعمدة من الخشب تبرز من قواعد مرتفعة من الخشب،جاءت جميعها لدعم سطح مستخدم كمنصة للقراءة يحيط بها درابيز من ثلاثة جهات[2]،والسدة تشكل ما يشبه السرداق* يمر الناس من تحته لدى عبورهم المدخل المواجه للمحراب، وواجهات هذا السرداق منقوشة بالشطف وتتمثل زخرفتها في صفين ـ الواحد فوق الأخر من الأعمدة الصغيرة ترتكز عليها عقود مقرنصة مما يشكل موضوعاً زخرفياً ،وأعمدة الصف العلوي أكثر عدداً من أعمدة الصف السفلي،وقد زخرفت أرضية هذه الصفوف بين كل عمود والآخر بمزهرية تخرج منها أوراقاً وفروع نباتية وزهور متعددة الألوان زخارفها نفذت بطريقة الرسم بالدهان على الخشب،وسقف هذا السرداق متكون من صندوق مربع الشكل تنطوي بطانته بالدرجة الأولي علي أربعة ثمانيات رئيسية متراكزة متناقصة الأقطار مصنوعة بالشطف علي مسطحات خشبية موضوع بعضها فوق

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ٢٠٠٧ م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ٢٠٠٧ م .
* السرادق :جمع سرادقات ما أحاط بالبناء .
* داربزين : وجمعها داربزينات وهي حواجز علي جانبي السلم يستعين بها الصاعد وتحميه من السقوط ،وقد يكون من الخشب أو الحديد .

بعض بحيث تدع الثمانيات المذكورة ظاهرة الواحد فوق الآخر من المحيط نحو المركز،ويلي أخر ثماني دائرية مزدوجة تنبعث منها أشعة مثلثية الشكل وجد حادة لنجمة ثمانية أولي،بينما تحتوي الفواصل علي معينات تمثل أشعة نجمة أخري ،وعليه فأن السطح الثماني يصبح مقسماً إلي أربعة وعشرين مقطعاً كلها مزخرفة بباقات من الزهور الملونة،وأما الدائرية الوسطي فأنها تحتضن حلية مستديرة وتعددت فيها استعمال الألوان حيث أن زخارفها تنم عن ذوق في منتهي النضج [١].

الشرفات الداخلية للجامع

توجد بالجامع ثلاثة شرفات داخلية من الخشب والتي تطل علي قاعة الصلاة من خلال داربزين* خشبي من ثلاثة جهات ماعداً جدار القبلة،يمكن الوصول إليها من خلال مدخل يقع بالصحن الغربي للجامع،جدران هذه الشرفات مبلطة ببلاطات القاشاني المتعدد الألوان والمزخرف بزخارف هندسية ونباتية،تعلوها شريط من الزخرفة الجصية بطريقة الحفر الغائر المشطوف مواضيع زخارفها أشكال هندسية وأوراق وفروع نباتية وزهور وهي أكثر دقة واتقاناً من الزخارف الجصية بقاعة الصلاة،وتحتوي جدرانها علي ستة عشر نافذة من الخشب تكونت من خلال فتحات تخترق الجدار بلطت جدران وأرضية هذه الفتحات بالقاشاني المتعدد الألوان،أسقف الشرفات من الخشب طليت بدهانات ذات ألوان مختلفة وتشمل عناصر نباتية متنوعة وخاصة عنصر المزهرية والعناصر المتفرعة منها من فروع وأوراق نباتية[٢].

القباب

لقد جاءت قباب جامع قورجي الصغيرة الحجم بشكل نصف دائري يرتكز علي قاعدة مثمنة الشكل،حيث سقفت قاعة الصلاة بعدد ستة عشر قبة أربعة منها تبدو مرتفعة بالنسبة إلي سواها وتحدد الثلاث الأولي منها مواقع لأهم عناصر قاعة الصلاة،إلا وهي القبة التي تعلو المنبر والقبة التي تعلو المحراب والأخرى التي تعلو السدة،وأما القبة الرابعة فيحتمل رفعها إلي نفس المستوي لأسباب تناسقية،وهي القبة التي تعلو المدخل الأخر الواقع في الجدار الغربي

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ٢٠٠٧ م .

(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ٢٠٠٧ م .

لقاعة الصلاة حيث أن الأسباب فرضت فتح هذا الباب مقابلاً للمنبر لكي يكمل التناسق المطلوب،لانهما معا يعيدان الانسجام إلي نصابه،وترتبط القباب ببعضها بواسطة مثلثات كروية،وقد بطنت من الداخل بطبقة من الزخارف الجصية ذات المواضيع النباتية والهندسية [(١)].صورة(٤٠)



صورة (٤٠) توضح أحد قباب قاعة الصلاة بجامع مصطفى قورجي
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢- ٥-٢٠٠٧ م)

من خلال التأمل في قباب جامع قورجي من الداخل نلاحظ التمازج بين الزخرفة الهندسية والنباتية فقد جاءت قبابه الأربعة التي تعلو مواقع العناصر المهمة لقاعة الصلاة مبطنة بالزخارف الجصية،بحيث أن كل قبة جاءت مختلفة في طريقة زخرفتها عن الأخرى،ويتوسط مركز أحد هذه القباب شكل نجمة متعددة الأضلاع تتوسطها نجوم أخري تكونت بسبب تقاطع عدة أضلاع أخري بحيث كونت مساحات صغيرة تملأها زخارف نباتية دقيقة جداً محفورة حفراً غائراً مشطوف ،ويخرج من هذه النجمة التي تتمركز وسط القبة شكل إشعاعي كل شعاع مكوناً شكل مثلث لون إطاره باللون السماوي،هذا المثلث يحفه شريط مزخرف بزخارف لخطوط محفورة صغيرة الحجم لا يتعدى طولها خمسة سنتمتر تم تليها خطوط أخري أصغر منها حجماً وله أطار باللون الأحمر،ويفصل كل شعاع عن الأخر شريط من تلاقي ضلعي النجمة مزخرف

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .

بالزخارف النباتية على شكل زهرة ذات أربعة أوراق صغيرة الحجم لونت باللون السماوي [(١)].صورة (٤١)



صورة (٤١) توضح أحد القباب الأربعة التي تعلو مواقع أهم عناصر الجامع
من (تصوير الباحثة، بتاريخ : ١٢ـ ٥ـ٢٠٠٧ م)

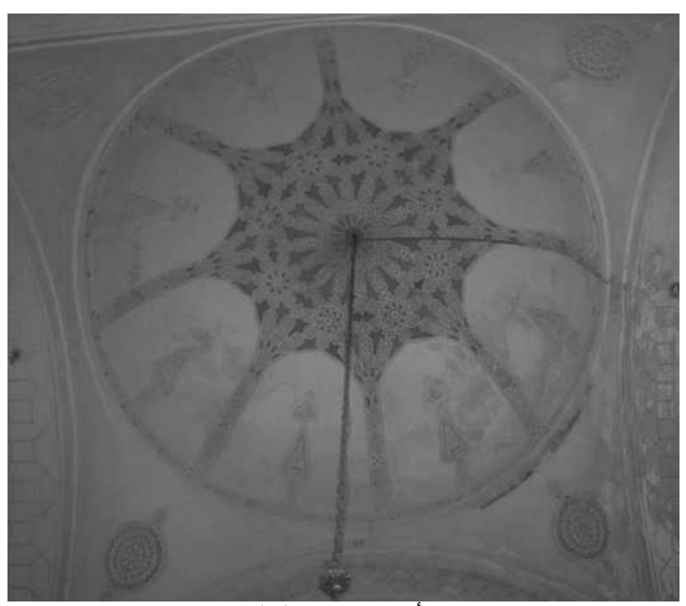
بالقرب من قاعدة المثلث توجد زخرفة لخطين يشكلان دائرة بتلاقيهما في نهاية هاذين الخطين ينتج شكل لصدفة أو الجزء العلوي لشجرة السرو،الخطين المتقابلين من جهة القاعدة المثلث ينتج عنهما صدفة أو الجزء العلوي لشجرة السرو بداخل الدائرة،أما الخطان الآخران ينتج من تلاقيهما شكل زهرة تأتي خارج الدائرة وفي داخل هذا الدائرة العديد من الزخارف المتناهية نفذت بالحفر الغائر المشطوف [(٢)].

ويعلو الدائرة زخرفة لعقد مفصص على جانبيه العنصر الزخرفي لشجرة السرو وتعلوه أيضاَ زخرفة لشجرة السرو ويحتل وسط هذا العقد زخارف محفورة حفراً غائراً مشطوف غاية في الدقة والإتقان من مواضيع متعددة منها فروع نباتية ووريقات وزهور هندسية وقد ثم تلوين تفاصيل قليلة من هذه الزخارف باللون السماوي والأحمر إضافة إلي أن أغلب الزخارف لونت باللون

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ٢٠٠٧ م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ٢٠٠٧ م .

الأبيض،كما أنه توجد من بين أحد تلك القباب الأربعة قبة قد تقسمت بشكل أشعاعي منطلق من مركز القبة وهو على شكل مثلثات إشعاعية كل مثلث يتميز إطاره عن الأخر بلون مخالف أحدها باللون الأحمر والأخر باللون السماوي،يتوسط كل مثلث إشعاعي مجموعة من الزخارف النباتية والهندسية صورة (٤٢) (١).



صورة (٤٢) توضح أحد قباب قاعة الصلاة بجامع قورجي
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢ـ ٥ـ٢٠٠٧ م)

وقد ارتكزت قباب الجامع على مثلثات كروية تقوم بوظيفة تحويل المسقط المربع إلي دائرة ترتكز عليها الحافة السفلى الدائرية للقبة،وبين كل حنية والأخرى شريط من زخارف جصية على شكل بائكة كاذبة تتكون من مجموعة أعمدة يرتكز عليه عقود نصف دائرية وفي وسط كل عقد بين العمودين من هذه العقود الكاذبة توجد زخارف جصية ذات مواضيع مختلفة هندسية ونباتية بحيث أنه داخل كل عقد جاء بزخارف تختلف زخارفه عن الأخر،منها ما حمل زخارف نباتية (٢).

أما باقي قباب الجامع فهي بسيطة في زخرفتها حيث يتوسط كل قبة نجمة متعددة الأضلاع يخرج منها أشرطة بشكل إشعاعي تكون فيما بينها مثلث يحمل في وسطه زخرفة من شجرة السرو ترتكز علي قاعدة المثلث وباقي مساحة المثلث لا تحمل إي نوع من أنواع

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ٢٠٠٧ م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ٢٠٠٧ م .

الزخرفة،والأشرطة بزخارف نباتية وهندسية محفورة حفراً غائراً مشطوف،والمثلثات الكروية مبطنة بزخرفة جصية لحلية مستديرة الشكل ذات زخارف حفرت حفراً غائراً بالشطف[١].

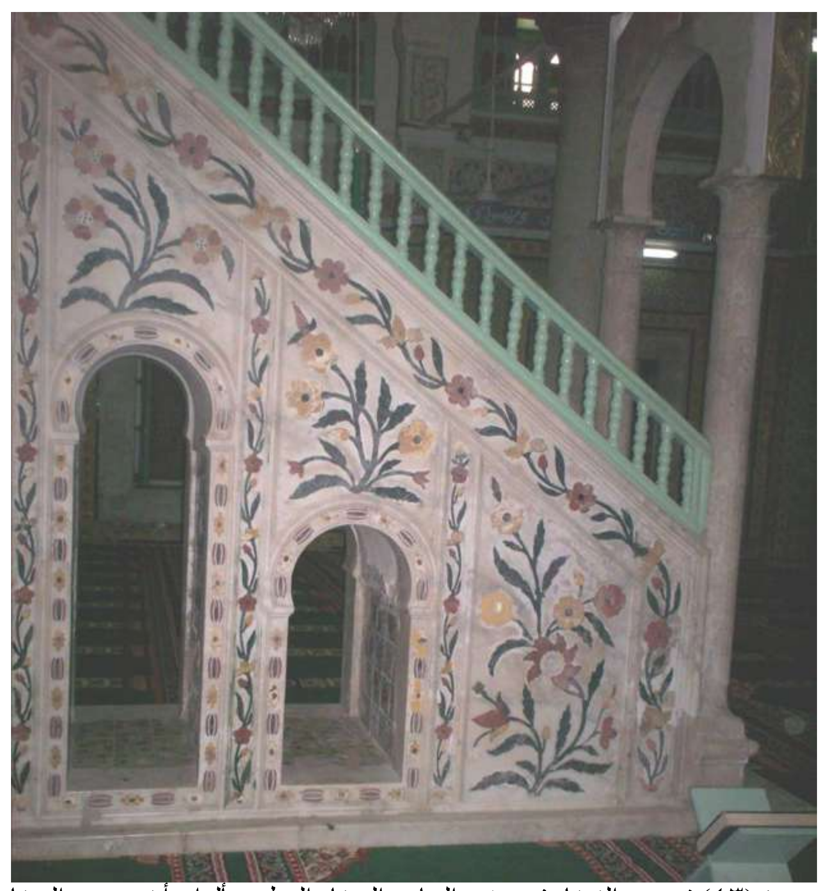
التحليل الزخرفي لجامع مصطفي قورجي

أن تطور المعمار الديني لم يقتصر على استخدام أنواع جديدة من تصاميم المساجد،بل تعداه إلي الغني الزخرفي حيث دخلت مواد أخري في الزخرفة لم يسبق أن استخدمت في المباني الدينية ومن بين هذا المواد الزخارف المنفذة علي الرخام والحجر،والرخام المطعم بأنواع أخري ملونة من الرخام كما نلاحظه في منبر جامع قورجي الذي تنم زخارفه عن ذوق رفيع غاية في الروعة والدقة والإتقان وفي عقد محراب جامع قورجي،ومن هذه المواد أيضاً الزخارف الجصية التي بطنت بها العقود والقباب والوسائد والحنيات في الجامع،ومن هذه المواد الحفر علي الخشب ودهان الأخشاب بألوان متعددة كما نلاحظه جلياً في سقف وسدة الجامع التي أستخدم لتزيينها زخارف من الدهان بألوان متعددة كالأخضر والبرتقالي والأحمر والأصفر والزيتوني والأزرق والذهبي وغيرها،ومن هذه المواد أيضاً البلاطات ولوحات القاشاني ذات اللون الواحد أو المتعدد الألوان [٢].صورة(٤٣)

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ٢٠٠٧ م .

(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ٢٠٠٧ م .



صورة (٤٣) توضح الزخارف بمنبر الجامع الرخام المطعم بألوان أخرى من الرخام
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢- ٥-٢٠٠٧ م)

نجد هذا الجامع ثاني مسجد ليبي وضع له برنامج كامل لزخرفته بكل أنواع الزخارف وبكل مواد الزخرفة في جميع أجزائه وجدرانه من الداخل والخارج(١)،فجدران قاعة الصلاة والضريح قد كسيت ببلاطات القاشاني من مختلف الأشكال والألوان والأحجام ،ويصل ارتفاع هذه البلاطات من سطح الأرض إلي ارتفاع حوالي ٣,٥٠متر،يبدأ بعده شريط من الكتابة وشريط من الزخارف الجصية الذي يلف حول جدران قاعة الصلاة من الداخل والخارج (٢) .

كما يعتبر هذا الجامع متحفاً للخزف،والذي يمثل أنتاج الخزف في النصف الأول من القرن التاسع عشر،وهذه الكميات الكبيرة استجلبت من بلدان أوروبية كثيرة،بالإضافة إلي التي صنعت في تونس وتركيا(٣) .

(١) علي مسود البلوشي ، مرجع سابق ،١٩٨٩م ، ص :٤٦
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .
(٣) علي مسعود البلوشي ، مرجع سابق ،١٩٨٩م ، ص :٣٧

ونلاحظ أن الأسلوب والتصميم العام والألوان المتسخدمة في هذه اللوحات الخزفية هو الأسلوب التركي المتبع في صناعة الخزف،إلا أن مكان صناعتها لازال غير معروف بالتحديد،ولكن هناك احتمالا من أنها صنعت في أوروبا،تحت تأثير الفن التركي علي بعض المراكز الصناعية في أوروبا وهناك احتمالا أخر في أن البلاطات الخزفية قد صنعت في تونس مستخدمين بعض العناصر الزخرفية الأوروبية المتأثرة أصلاً بالفن التركي العثماني،أو أنها متأثرة بالفن التركي مباشرة،ذلك أن تونس كانت ولا تزال من أهم مراكز صناعة الخزف[1].

ومن خلال التأمل في بلاطات هذا الجامع نلاحظ التشابه الكبير والتصميم المتقارب بين اللوحات الخزفية بهذا الجامع وبين الكثير من العمائر المختلفة في أرجاء تونس، مثل قصر باردو،وضريحي سيدي علي عزوز وسيدي محرز،وهذه اللوحات ذاتها توجد بجامع وضريح محمد أبو الذهب بالقاهرة والذي يرجع تاريخ إنشائه إلي عام ١٩٧٤م،وتوجد لوحتان من النوع نفسه بالمتحف الإسلامي بالقاهرة حيث يرجح بعض علماء الفنون أن اللوحات الخزفية التي بجامع وضريح محمد أبو الذهب بالقاهرة أما أنها صنعت بتونس أو أنها صنعت بالقاهرة بواسطة خزافين تونسيين أو مغاربة مهاجرين[2].

وانتشار هذا النوع من الخزف في كل من الجزائر وتونس وليبيا ومصر يعطينا دلالة علي ازدهار وتطور هذه الصناعة في الأقطار العربية بالشمال الإفريقي وخصوصاً في تونس وأن هذا التطور ما كان ليحدث لولا هجرات الاندلسيين المتوالية إلي هذه الأقطار،هذه الهجرات لاشك في أنها غدت الحياة الفكرية والفنية وخاصة في مجال الفن والعمارة،وهكذا نري أن ليبيا كانت البوتقة التي أنصهر فيها كثير من التيارات الفنية الآتية من الشرق العربي الإسلامي عن طريق الأتراك العثمانيين ومن المغرب العربي الإسلامي عن طريق الهجرات الاندلسية وعلاقات الجوار مع تونس [3].

قد تنوع تنفيذ الزخارف بجامع قورجي فكان منها الزخرفة ببلاطات القاشاني التي كسيت جدران قاعة الصلاة من الداخل والخارج،ثم امتدت أشرطة الزخارف الجصية فوق بلاطات

---

(١) علي مسعود البلوشي ، اللوحات والبلاطات الخزفية ، مشروع تنظيم المدينة القديمة ، طرابلس ، ١٩٩٨ م ، ص ص : ٨ - ٩
(٢) علي مسعود البلوشي ، مرجع سابق ، ١٩٩٨ م ،ص ص :٨ - ٩
(٣) علي مسعود البلوشي ، مرجع سابق ،١٩٨٩م ، ص :٣٧

القاشاني أولها شريط من الكتابة يعلوه شريط من الزخـارف الجصـية الـتي يلـف جـدران قاعـة الصلاة من الداخل والخارج وكأنهـا قطـع مـن شـغل التطريـز متنوعـة المواضيع ،والمشـاهد لهـذا الجامع يلاحظ بأن الزخارف قـد احتلـت كافـة المسـاحات بمـا فيهـا بطـون العقـود والقبـوات والمثلثات الكروية والجوفات المقوسة والهلالية ،وكذلك الوسائد التي تعلو التيجان وبالتالي فهـي تحتل في واقع الأمر كل بقعة شاغرة [1].صورة(٤٤)



صورة (٤٤) توضح الزخارف التي تبطن بواطن العقود والمثلثات الكروية
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢- ٥-٢٠٠٧ م)

من بين أشكال زخارف بلاطات القاشاني نوع يتكون التصميم العام من عنصر مركزي عبـارة عن مربع متداخل غير منتظم تشع منـه أوراق خماسـية الفصـوص علـي هيئـة أوراق الاكـانتس مرسومة بأسلوب محور ويحيط هذه العناصر جميعها شبه مربع غير منتظم بكل ركن منـه ورقـة أخرى خماسية الفصوص مشـدوخة الوسـط وذلـك بـاللون الأصـفر علـي أرضـية مزرقة ،حـددت العناصر باللون البني الفاتح ،ومن هذه التصميمات تصـميم تسـوده الـدوائر قـوام زخارفهـا دائـرة مركزية محاطة بحلية من أوراق متراكبة يحيطها عنصر مستدير مظفر، ويحيط العنصـر المركـزي دائـرة شـكلت بمسـتطيلات غـير منتظمـة ،ويكرر ربـع العنصـر المركـزي في الأركـان الخارجيـة

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .

وبمنتصف أضلاع التجميعة،فتصميم زخارف هذه البلاطات الهندسية والنباتية شديدة التحوير،وهي من النوع الأوربي المستخدم في العصر التركي[1].

والملاحظ أن الزخرفة هي أهم شيء في جامع قورجي،ألوان هذه الزخارف هادئة ومتعددة وان هذه الألوان الزخرفية يعثر عليها ذاتها في جامع احمد باشا القرمانلي،وقد زخرف هذا الجامع في منتهى الإتقان،حتى أن السقف الخشبي والمشغولات الخشبية جاءت حاملة لزخارف مختلفة وذلك عن طريق الدهان المتعدد الألوان[2] صورة (٤٥) .



صورة (٤٥) توضح الأسقف الخشبية بجامع قورجي
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢- ٥-٢٠٠٧ م)

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .

سيتم دراسة الزخارف كلاً حسب نوعها وهي كالتالي:

الزخارف النباتية

لقد جاءت زخارف جامع قورجي النباتية متعددة في ألوانها وأشكالها وجاء البعض منها طبيعية كما نلاحظ ذلك في حشوات زخارف منبر الجامع،والبعض الآخر محور عن الطبيعة كما نلاحظ ذلك في بعض زخارف بلاطات القاشاني التي تبلط جدران قاعة الصلاة سواء من الداخل والخارج،وأن زخارف هذا الجامع جاءت كل مجموعة علي حدة حيث قسمت بلاطات جدران الجامع كل مساحة زخرفية علي حدة بواسطة مساطر سوداء اللون من القاشاني،فنجد كل مساحة زخرفية لها ألوانها وزخارفها التي تختلف عن المساحة التي بجوارها [١].

وجاءت زخارف بلاطات القاشاني أغلبها من الزخارف النباتية ذات الزهور المتعددة الفصوص ويخرج منها وريقات وفروع نباتية، أو تكون زهور متدابرة متعددة الفصوص وبالتالي جاءت طريقة تقسيم زخارف هذا الجامع كل مساحة مربعة الشكل تحيط بالنافذة اختلفت عن المساحة الأخرى التي تحيط بالنافذة الأخرى[٢] .

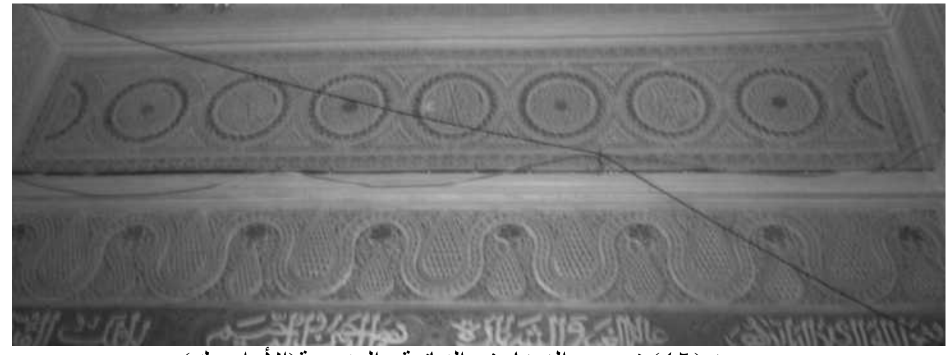
ويبدو على بعض الزخارف النباتية الموجودة في جدران الجامع أنها ذات طابع هندسي لأن قوامها خطوط منحنية أو ملتفة يتصل بعضها ببعض وقد يكون من بينها ما يخرج منه فص أو فصان أو أكثر،وقد يراعى في هذه الخطوط مبدأ التقابل والتماثل،وأن ما في هذه الزخارف من تجريد وتحوير عن الطبيعة لا يصل إلي حد اعتبارها زخارف هندسية بعيدة عن أي أصول نباتية[٣] .

ويتضح في هذا الجامع من خلال الدراسة التي أجريت عليه وجود فن التوريق الإسلامي (الأرابيسك) متمثلاً في عدة نماذج من الفنون الزخرفية بهذا الجامع والتي تقوم علي خطوط التزيين النباتية المؤلفة من براعم وأوراق متفرعة متصلة ومنوعة دائمة الاتصال منها الزخارف

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .
(٣) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .

الجصية التي تبطن بعض عقود الجامع ،ونلاحظ أنه في مواضيع كثيرة اجتمعت الزخرفة النباتية والهندسية في آن واحد [1]. صورة(٤٦)



صورة (٤٦) توضح الزخارف النباتية والهندسية(الأرابيسك)
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢- ٥-٢٠٠٧ م)

ومن العناصر الزخرفية عنصر المزهرية والفروع والأوراق النباتية والأزهار المتفرعة منها،سواء كان ذلك بطريقة الدهان بألوان مختلفة علي الأسقف الخشبية أو في سدة الجامع أو بطريقة الزخرفة الجصية، وكذلك إطارات النوافذ من الرخام المطعم بأنواع أخرى من الرخام الملون وتمثل هذه الزخارف عنصر أكليل الغار أو النصر الذي نجده في الفن الكلاسيكي[2].صورة(٤٧)



صورة(٤٧) توضح إطار النافذة يحمل عنصر أكليل الغار
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢- ٥-٢٠٠٧ م)

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .

الزخارف الهندسية

لقد جاءت الزخارف الهندسية متعددة الأشكال من مثلثات ومربعات ومعينات وأشكال نجمية متعددة الأضلاع ،وأشكال دائرية وجدائل وخطوط منكسرة ومتشابكة ،ودوائر يحفها شريط من الزخارف الجصية يشبه شكلها أوراق الشجر الصغيرة الحجم المتتابعة والملونة كل ورقة بلون مخالفة للورقة التي تليها [1].

بالإضافة إلي الحليات الدائرية التي تتوسطها زخارف من خطوط مقوسة متشابكة في بعض حنيات القباب بحيث تكون ما يشبه شكل نجمة مضلعة ومقسمة إلي شكل معين،وأشرطة متعرجة وأشرطة من الزخارف الهندسية متعددة الأشكال،بالإضافة إلي أشكال الأصداف التي تزين حنيات القباب الأربعة المرتفعة عن باقي القباب الأخرى صورة (٤٨) (٤٩) [2].



صورة(٤٨)الزخارف الهندسية في بواطن العقود المنفذة على الجص



صورة(٤٩) أشكال الأصداف تزين حنيات القباب

من (تصوير الباحثة، بتاريخ : ١٢ – ٥- ٢٠٠٧ م)

ونلاحظ انتشار هذه الزخارف على أجزاء من بلاطات القاشاني التي تحمل بعضها أشكال مضلعة وكذلك نجوم متعددة الأضلاع تحيط بها وريقات صغيرة وفروع نباتية ،وفي البعض منها

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .

(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .

نلاحظ أشرطة من الزخارف النباتية تشكل شكل المعين يحوي معين آخر يحمل زخارف نباتية يتوسطه معين أصغر منه ،إضافة إلي زخرفة علي شكل معين يحمل بداخله زخارف نباتية تحيط بشكل معين صغير الحجم يتوسط الشكل المعين الأول [1].

وتحمل الزخارف الجصية التي تبطن العقود أشكال ثمانية متداخلة، وعقود أخرى بطنت بزخارف لأشرطة زخرفية وجدائل،ويعلو بلاطات القاشاني أشرطة من الزخارف الجصية المتعددة المواضيع والتي من بينها توجد زخارف هندسية مختلفة الأشكال،وقد لون بعضها باللون الأحمر والأزرق إضافة إلي اللون الأبيض [2].

الزخارف الكتابية

إن الزخارف الكتابية بجامع مصطفي قورجي جاءت من الجص،وهي تعلو بلاطات القاشاني بشكل شريط من الجص،وهذه الزخارف الكتابية هي عبارة عن أسماء الله الحسني وبعض العبارات الدينية ،حيث أن الشريط الذي جاء بقاعة الصلاة يحمل زخرفة كتابية لأسماء الله الحسنى باللون الأبيض علي أرضية من اللون السماوي ،وقد قسم هذا الشريط بشكل مقاطع طولية تحمل بداخلها الزخرفة الكتابية وهذه المقاطع محفوفة بزخارف نباتية ذات اللون الوردي[3].صورة (٥٠)



صورة (٥٠) توضح الزخارف الكتابية بجدران قاعة الصلاة بجامع مصطفى قورجي
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٢- ٥-٢٠٠٧ م)

أما شريط الزخارف الجصية الكتابية التي تعلو بلاطات القاشاني المبطنة لجدران قاعة الصلاة من الخارج مقسم إلي مسافات متساوية بواسطة زخرفة مخرمة لحلية دائرية يتوسطها

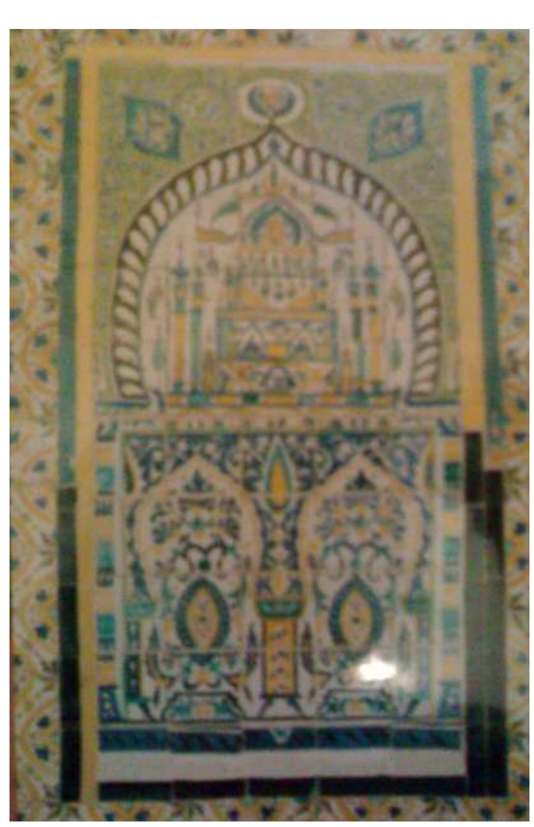
---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .
(٣) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ -٥ -٢٠٠٧ م .

شكل نجمة متعددة الأضلاع من اللون البني،وتحمل المسافات عبارات دينية باللون السماوي علي أرضية جصية من اللون الأبيض،وجميع الزخارف الكتابية بالجامع منقوشة بالخط النسخي البسيط[1].

الزخارف المعمارية

من أهم البلاطات الخزفية الموجودة بجامع قورجي تلك التي تبلط جدران قاعة الصلاة المطلة علي صحن من الخارج التي صممت علي هيئة عقد حدوة الفرس والتي بها عقدان توأمان مفصصان في قسمها الأسفل،وفي قسمها الأعلى ضمن العقد يوجد بناء بقبة كبيرة ومجموعة من المآذن والرايات صورة(٥١) هذه البلاطات لاشك في أنها من صناعة تونس فهناك أعداد كبيرة بنفس هذه البلاطات ذات الموضوع التصويري توجد في عمائر دينية ومدنية بتونس،فالشكل البنائي الذي يشغل القسم الأعلى من عقد حدوة الفرس المذبب في البلاطات التي بجامع قورجي هو نفس الشكل المعماري الذي رسم علي البلاطات الخزفية التي تنسب إلي الخزاف التونسي الخميري ونفس هذا الشكل البنائي يوجد علي مجموعة من البلاطات الخزفية التي تكسي جدران جامع الصاحب بالقيروان عليها توقيع الخزاف بوشنطوف مؤرخة في سنة(١٢١٨هـ –١٨٠٤م)[٢].



صورة (٥١) لوحة خزفية توضح الزخارف المعمارية بجامع قورجي
من (تصوير الباحثة، بتاريخ :١٢ـ ٥ـ٢٠٠٧ م)

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ١٢ ـ٥ ـ٢٠٠٧ م .
(٢) علي مسعود البلوشي ، مرجع سابق ،١٩٨٩ م، ص :٥٥

ويبدو واضحاً أن الخزافين الخميري وبوشنطوف كاناً متعاصران وأن أنتاجهما الخزفي متقارب من حيث التصميم والتصنيع مع وجود اختلاف في التفاصيل الزخرفية وفي استخدام الألوان والدقة في الإنتاج [١].

وعلي الرغم من انتشار هذا النوع من الخزف في كل من الجزائر وتونس وليبيا ومصر إلا أن أهميتها وأهمية هذا التصميم ذي البناء المقبي والذي تحيطه مجموعة من المآذن وأشجار السرو لا تزال موضوع نقاش بين بعض العلماء المهتمين بمثل هذه البلاطات،وصناعة الخزف في شمال أفريقيا خاصة فيما يخص الرمز الذي ترمي إليه فمن الاحتمالات والافتراضات التي يمكن ذكرها تفسيراً للرمز الذي ربما كان الخزاف يرمي إليه من وراء اتخاذ هذا الرسم ذي البناء المقبي والمآذن والرايات وأشجار السرو والطيور المغردة [٢].

– فهل كان الخزاف يرمز إلي تخليد أو تيمناً بعمارة دينية معينة ربما يكون ذلك للكعبة المشرفة في مكة المكرمة فاختار الخزاف موضوعاً ليشغل به اللوحات الخزفية – والموضوع الثاني الذي ربما كان في مخيلة الخزاف التونسي هو تصوير المسجد النبوي ومآذنه وضريحه ذي القبة[٣].

– والاحتمال الثالث أن الخزاف كان يريد تخليد أحد الجوامع السلطانية باستنبول مثل جامع السليمانية،أو جامع السلطان أحمد – واحتمال رابع أن الخزاف ربما قصد تخليد ضريح تاج محل رغم التشابه الكبير بين هذه العمائر الأخيرة وأهميتها الدينية والمعمارية والفنية،وبين الرسم علي البلاطات الخزفية والتي هي قيد الدراسة،إلا أن هذه الافتراضات الأخيرة مستبعدة[٤].

ومن خلال تحليل العناصر المختلفة التي يتكون منها هذا الموضوع نجدها عبارة عن قبة وسلالم موضوعة في إتجاهين ومجموعة من المآذن وزهوراً وطيوراً وعدداً من أشجار السرو وعدد من الرايات المرفرفة،فهذه العناصر لا تعطينا العناصر الأساسية التي تمثل موضوع ضريح الرسول

---

(١) علي مسعود البلوشي ، مرجع سابق ،١٩٨٩ م ،ص :٥٥
(٢) علي مسعود البلوشي ، مرجع سابق ،٢٠٠٧ م ، ص : ٣٥٣
(٣) علي مسعود البلوشي ، مرجع سابق ،٢٠٠٩ م ، ص : ٥٦
(٤) علي مسعود البلوشي ، مرجع سابق ،٢٠٠٧ م ، ص : ٣٥٣

ﷺ ومسجده بالمدينة المنورة ولكن هذه المجموعة من العناصر الزخرفية والمعمارية ربما ترمز بطريقة غير مباشرة إلي ضريح الرسول ﷺ ومسجده فالرسول ﷺ يقول في أحد أحاديثه(بين قبري ومنبري روضة من رياض الجنة) فالقبة ربما تشير إلي قبر الرسول ﷺ والسلالم ربما ترمز إلي منبر الرسول،في حين تمثل الأشجار والرايات والطيور المغردة روضة غناء،وإن هذه الروضة هي تمثيل لأحدي حدائق الجنة وعلي الرغم أن هذا التحليل لهذا البناء مقنع ويمكن القبول به وما يشير إليه من رمز،إلا أن هناك رأياً آخر في الرمزية التي يقصد من ورائها الخزاف لتصوير هذا المنظر بصفة عامة [1].

فالشكل البنائي لهذه البلاطات الخزفية يرمز إلي منبر في وضع مواجه للناظر فبعض المستشرقين وعلي رأسهم كيتاني ولا منس و كرزويل وغيرهم يرون أن المنبر يرمز إلي السلطة ويدللون علي ذلك باتخاذ الرسول ﷺالمنبر عندما قوية شوكة الدين الإسلامي وبدأ الرسول ﷺ في استقبال الوفود القادمة لمناقشته أو لمبايعته أو لإشهار إسلام المعتنقين الجدد للدين الإسلامي علي يديه [2].

وهذا الاحتمال وهو أن الشكل البنائي لهذا البلاطات الخزفية يرمز إلي محراب ربما يزداد وضوحاً عندما نعلم بأن الدولة الحسينية التي أسسها حسين بن علي تركي في تونس من سنة (١٧٠٥م) واستمرت (١٩٥٦م)،والدولة القرمانلية التي أسسها أحمد باشا القرمانلي في ولاية طرابلس الغرب سنة (١٩١١م) واستمرت(١٨٣٥م) قد استقلت عن الدولة العثمانية استقلالاً شبه كامل في شؤون الحياة وإذ عرفنا أن كل هذه البلاطات الخزفية قد صنعت في فترة استقلال هاتين الولايتين وعليه فمن الممكن أن الخزاف عندما قرر رسم هذا المنظر العام بكل تفاصيله كان يرمز إلي استقلال الدولة الحسينية علي الدولة العثمانية فأشار إلي هذا الاستقلال بهذا الرمز والتي يصعب علي الإنسان العادي فهم القصد الحقيقي من ورآه [3].

– غير أن هناك احتمالاً أخيراً لم يرمز إليه هذا المنظر علي هذه البلاطات الخزفية وهو أن البلاطات الخزفية بعقدها المذبب والشكل البنائي داخله مع بقية التفاصيل الزخرفية أنما يرمز

---

(١) علي مسعود البلوشي ، مرجع سابق ،٢٠٠٧ م ، ص : ٣٥٤
(٢) علي مسعود البلوشي ، مرجع سابق ،١٩٨٩ م ، ص : ٥٨
(٣) علي مسعود البلوشي ، مرجع سابق ،١٩٨٩ م ، ص : ٥٨

إلي محراب مسطح،وأن الأهمية الدينية لمثل هذا الرمز يمكن تأكيـدها مـن أن منطقـة المحـراب في إي مسجد هي أكثر المناطق في الجامع عناية من الناحية المعمارية والزخرفية[1].

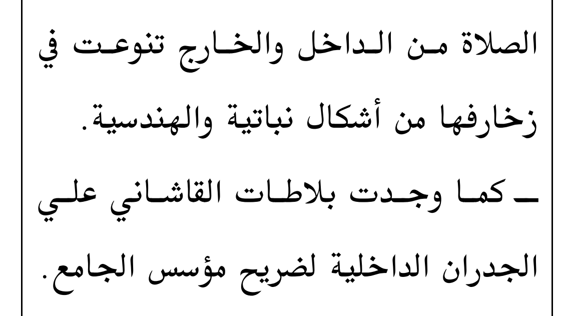
ومن خلال دراسة هذه الافتراضات والاحتمالات كلها نميل إلي هذه البلاطات الخزفية التي شاهدنها بجامع قورجي والمنتشرة في شمال أفريقيا ترمز إلي ضريح مسـجد الرسـولﷺ بالمدينـة المنورة،وعلي العموم فإن استخدمها لبعض المساجد والأضرحة تعطينا انطباعاً بأن الترجمة الـتي يعطيها الإنسان إلي هذا الموضوع التصويري ،تعتمد علي المبني الذي توضع فيه كمـا هـو واضـح من نص الكتابة التي توجد علي بعض هذه البلاطـات دائمـا ذات علاقـة بـالتبرك المسـتقى مـن القرآن الكريم وأحاديث الرسولﷺ ومن أقوال صحابته رضوان الله عليهم أجمعين[2].

---

(١) علي مسعود البلوشي ، مرجع سابق ،٢٠٠٧ م ، ص : ٣٥٥
(٢) علي مسعود البلوشي ، مرجع سابق ،١٩٨٩م ، ص : ٥٩

جدول يوضح أماكن استخدام العناصر الزخرفية لجامع قورجي

العنصر	الوصف الزخرفي	الشكل
الزخارف الرخامية والحجرية	ـ وجدت الزخارف الرخامية علي أطر المداخل والنوافذ . ـ كما وجدت الزخارف الرخامية علي المنبر مطعمة بأنواع أخري من الرخام الملون .	
الزخارف الجصية	ـــ استخدمت الزخارف الجصية في الجدران الخارجية والداخلية للجامع . ـ كما وجدت النقوش الجصية المحفورة حفراً غائراً في عقد محراب الجامع . ـ استخدمت الزخارف الجصية أيضا في القباب الأربعة التي تعلو مواقع العناصر المهمة لقاعة الصلاة . ـ وجدت الزخارف الجصية في بطون العقود والمثلثات الكروية ،وكذلك الوسائد التي تعلو التيجان .	

بلاطات القاشاني	 ـ وجدت بلاطات القاشاني علي جدران قاعة الصلاة . الصلاة من الداخل والخارج تنوعت في زخارفها من أشكال نباتية والهندسية. ــ كما وجدت بلاطات القاشاني علي الجدران الداخلية لضريح مؤسس الجامع.	 

ب – المـــــدارس

علي الرغم من أن طراز المدرسة ظهر في العمارة الإسلامية منذ القرن(٤ هـ – ١٠م)حـين أنشـأ أبو حاتم البستى مدرسة في مدينة بست بإيران،تم تطور نظام المدرسة وانتقل إلـي بـلاد العـراق وبلاد الشام،حيث انتشرت المدارس خلال العصرين الأيوبي والمملـوكي،إلا أن طـراز المـدارس لم يظهر في شمال أفريقيا إلا في القـرن (٧هــ – ١١م) وكـان ظهورهـا في تـونس سـابقاً لظهورهـا في المغرب الأقصى،ففي سنة(٦٣٢ هـ – ١٢٣٧م) أنشأ أبو زكريا مؤسس الدولة الحفصـية المدرسـة الشماعية في تونس،كما بنت الأميرة عطف أم المستنصر مدرسة الهواء في منتصف القرن (٧هــ – ١٣م)،وفي أثناء الفترة من سنة (٦٤٧ هــ – ١٢٤٩م)وحتـى سـنة (٦٧٥ هــ – ١٢٧٦م) أنشـأ الأمـير محمد بن أبي زكريا يحيي بن عبد الواحد بن أبي حفص المدرسة المنتصرية أو المستنصرية [١].

تطورت المدرسة في العصر العثماني بحيث أصبح المسجد مكوناً من مكوناتها،بعـد أن كانـت المدرسة عنصر من عناصره وأصبح مسقط المدرسة عبارة عن فناء أوسط مكشـوف تتوسـطه نـافورة ويحيط به أربع ظلات* وكل ظلة مكونة مـن غـرف تفـتح علـي رواق ويتوسـط الظلـة الجنوبيـة الشـرقية مسـجد صـغير مسـقوف بقبـة أو سـقف خشـبي وبصـدر المسـجد محـراب ولـيس بـه منبر،ويقابل المسجد المدخل الرئيسي للمدرسة،والذي يؤدي مباشـرة إلـي الفنـاء حيـث لم يكـن مدخلاً منكسراً إلا انه نتيجة لاختلاف المنسوب ووقوع المدرسـة السـلالم الصـاعدة مـن منسـوب الشارع إلي منسوب المدرسة داخل دهليز المدخل،لا يري من بالطريق داخل المدرسة من الطريق ممـا يحـافظ علـي خصوصـيتها،وقد صـممت المدرسـة كمسـجد معلـق حيـث توجـد حوانيـت أسفلها ،وارتبطت المدرسة أحيانا بسبيل وكتـاب كمـا وجـد بهـا طبـاق (جـزء سـكني) للطـلاب والشـيوخ ووضـعت المطهـرة عـادة في مكـان يحفـظ للمدرسـة طهارتهـا مـع مراعـاة العوامـل المناخية [٢].

---

(١) عبدالعزيز الدولاتلى ، تونس في العهد الحفصي ، ١٩٨١ م ، ص ص : ١٩٤ ـ ١٣٩

* ظلات : هي المساحات المسقوفة التي تتكون كل منها من مجموعة من الأروقة أي المسافات المتوازية التي تنقسم إليها الظلات وتمتد بطول الواحدة.

(٢) منظمة العواصم والمدن الإسلامية ، مرجع سابق ، ص : ٤٧٦

وقد سقفت الغرف والرواق غالباً بقباب بينما سقف دهليز المدخل بقبو ،ويلاحظ المركزية في التصميم والتماثل والاتزان في التشكيل الداخلي ووجود الرواق خلف المسجد (قاعة الصلاة) مما يحافظ علي الفكرة التصميمية الرئيسية للمبني الديني في العصر العثماني،وقد استخدمت في تشكيل الواجهات الخطوط المنحنية بدلاً من الخطوط الرأسية في معمار المملوكي،كما استخدمت القباب وأنصاف القباب في التغطية واعتمد في الزخارف الداخلية خاصة بالقباب علي الزخارف النباتية المتأثرة بزخارف الباروك و الركوكو [1].

أما عن ظهور طراز المدارس في العمارة الليبية فيظهر من كتابات الرحالة والمؤرخين أنها ظهرت منذ النصف الثاني من القرن (٧هـ – ١٣م) ومن ذلك ما ذكره الحشائشي عن طرابلس في العهد العثماني الأول من القرن (٨ هـ – ١٤م) وبداخل البلد مدارس كثيرة أحسنها المدرسة المنتصرية التي كان بناؤها علي يد الفقيه أبي محمد عبد الحميد بن أبي البركات بن أبي الدنيا رحمه الله تعالي،وذلك سنة (٦٥٥ هـ) [2].

مدرسة عثمان باشا الساقزلي

تقع المدرسة في شارع درغوت،كما تطل واجهتها الجنوبية الغربية علي ميدان السيدة مريم،كذلك تطل واجهتها الشمالية علي زنقة الخمري .

أنشأها عثمان الساقزلي الذي بايعه أهل طرابلس والعسكر بعد وفاة باشا الساقزلي،وتولي حكم طرابلس من سنة(١٠٥٩ هـ – ١٦٤٩م)،وان كان قد بدأ فترة حكمه عادلاً وقام رفع الضرائب عن الشعب،إلا أنه لا يلبث أن تمادى في ظلمه واحتكاره للتجارة وللغنائم التي يحصل عليها الأسطول،وقد أدي ذلك إلي ثورة الشعب والجنود ضده،وحاصروه بالقلعة إلي تجرع السم بعد ثمانية أيام من الحصار خوفاً من الوقوع في أيدي الجند والبطش به،ونتيجة لما كان يحصل من الغنائم واحتكاره للتجارة،فقد تمكن من تشييد العديد من العمائر،تعد المدرسة التي أنشأها بطرابلس من المفاخر المعمارية التي تتميز بطراز محلي [3].

---

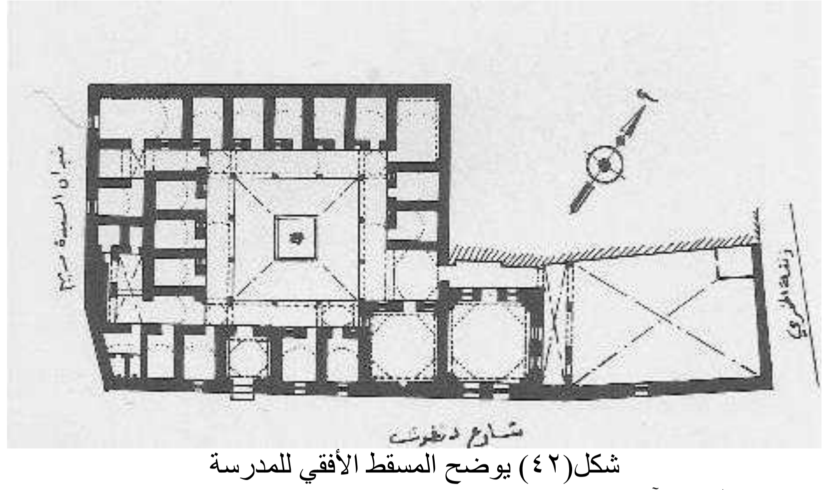
(١) منظمة العواصم والمدن الإسلامية ، مرجع سابق ، ص: ٤٧٦

(٢) محمد بن عثمان الحشائشي ، رحلة الحشائشي إلي ليبيا ، دار لبنان ، بيروت ، ١٩٦٥ م ، ص : ٤٢

(٣) صلاح أحمد البهنسي ، مرجع سابق ، ص : ٦٩

الوصف المعماري للمدرسة

الشكل العام للمدرسة غير منتظم الأضلاع شكل(٤٢)،ويـؤدي إلـي داخـل المدرسـة مـدخل في الجهة الجنوبية الشرقية معقـود بعقـد نصـف دائـري يرتكـز علـي كتفين،ويشـتمل العقـد علـي صنجات من الحجر الوردي وحول صنجة وسطي من الرخام الأبـيض يعلوهـا شـكل وريـدة مـن ست بتلات داخل دائرة [1] صورة (٥٢).



شكل(٤٢) يوضح المسقط الأفقي للمدرسة
عن(مسعود رمضان شقلوف وآخرون ، مرجع سابق ، ١٩٨٠ م ، ص : ١٠٨)



صورة(٥٢) يوضح المدخل الرئيسي لمدرسة عثمان باشا الساقزلي
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ٣٠- ٥ - ٢٠٠٧ م)

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٣٠ - ٥ - ٢٠٠٧ م .

ويعلو المدخل لوحة تأسيسية من الرخام مستطيلة الشكل تحتوي علي اسم المنشئ (عثمان باشا)وتاريخ الإنشاء في غرة ذي القعدة سنة (١٠٦٤هـ ـ ١٦٥٣م) كما تحدد الغرض من الإنشاء وهو لتكون مدرسة بطلب العلم وتلاوة القرآن من الخط النسخي نفذت بطريقة الحفر الغائر [١].

ويحيط باللوحة التأسيسية إطار من الزخارف المجدولة والمحفورة حفراً بارزاً،تنعقد في الأركان الأربعة للوحة،مكونة أشكالاً دائرية،وتضم كل دائرة بداخلها شكلاً زخرفياً مكوناً من ثماني رؤوس[٢].صورة(٥٣)



صورة(٥٣) توضح اللوحة التأسيسية التي تعلو مدخل مدرسة عثمان باشا الساقزلي

من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ٣٠ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)

الدركاة *

يتم الدخول إليها من خلال مدخل يقع بالواجهة الجنوبية الشرقية ،وهي مستطيلة الشكل طولها حوالي ٣,٢٠ متر،وعرضها ٣,١٢متر،يحتوي كل جدار من جدران الدركاة الأربعة عقد نصف دائري مدمج بالجدار،كما يغطي الدركاة قبة ذات قطاع مدبب،ويوجد في منطقة انتقالها من المربع إلي المثمن أربعة مثلثات كروية[٣].

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م .

(٢) جمال أحمد الموبر، المدارس الدينية بمدينة طرابلس في العصر العثماني ، جامعة المرقب ، الخمس ، ٢٠٠٧ م ، ص : ٢٢

*الدركاة : المكان الذي يلي المدخل مباشرة .

(٣) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م .

تظهر رقبة القبة من الخارج مستديرة الشكل،تنتهي من أعلي بثلاثة إطارات حجرية بارزة تلتف حول نهايتها،يرتكز عليها بدن القبة والمكون من اثني عشر جزءا قطاعها مدبب بواسطة ضلوع بارزة تلتقي في قمة القبة [١].

تنتهي الدركاة بفتحة معقودة تواجه فتحة باب المدخل،ويتم الدخول منها إلي بقية وحدات المدرسة،وهي معقودة بعقد نصف دائري يشتمل علي بعض الإطارات المتتالية التي تبرز بعضها عن بعض بطريقة متدرجة [٢].صورة(٥٤)



صورة(٥٤) توضح الإطارات الرخامية المتتالية التي تبرز بعضها عن بعض بطريقة متدرجة من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ٣٠- ٥ - ٢٠٠٧ م)

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٣٠ - ٥ - ٢٠٠٧ م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٣٠ - ٥ - ٢٠٠٧ م .

الصحن المكشوف (الفناء)

يتوسط المدرسة صحن مكشوف صورة(٥٥) مستطيل الشكل طوله ٨,٨٠ متر،عرضه ٨,٥٠ متر،تتوسطه نافورة مربعة الشكل،يحيط بالصحن من أربع جهات رواق من بائكة من ثلاثة عقود نصف دائرية محمولة علي ١٢ عموداً رخامياً ذات أبدان اسطوانية صورة(٥٦) ولها تيجان من النوع الحفصي تسع منها تيجانها علي شكل زهرة اللوتس واثنان تيجانها علي الشكل الدوري والأخر عمود ركني بدون تاج علي حافة جدار المصلي،ويغطي كل رواق من الأروقة الأربعة قبو طولي،فيما عدا البلاطات الركنية فإنها مغطاة بقبة نصف كروية محمولة علي مثلثات كروية[1].



صورة(٥٥) توضح الصحن والأروقة المحيطة به
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ٣٠ -٥ - ٢٠٠٧ م)

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٣٠ - ٥ - ٢٠٠٧ م .





صورة(٥٦) توضح الأعمدة الأسطوانية الصحن والأروقة المحيطة به
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ٣٠ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)

والجدير بالذكر أن المسلمين قد اهتموا بتنسيق الصحن (الفناء) وإدخال عناصر نباتية والماء وأيضا استعمال المناسيب في توزيع تماثلي واهتم المسلمون الأتراك العثمانيون أيضا بالزخارف وإنشاء القباب المتعددة الأشكال والتي اخذوا طريقة بناءها عن البيزنطيين[1].

مصلي ملحق بالمدرسة

يقع في الرواق الشمالي الشرقي للمدرسة والموازي لزنقة الخمري،به الباب المؤدي إلي إيوان يفتح علي رواق بعقد نصف دائري يرتكز في كل من جانبيه علي عمود ذو تاج مزخرف بزخارف حلزوينة الشكل،يعلو هذا الإيوان قبة نصف كروية ترتكز في كل ركن من الأركان الأربعة علي حنايا ركنية،يتوسط الضلع الجنوبي الشرقي فتحة الباب المؤدي إلي المصلي،ويعلو الباب عقد نصف دائري يحيط به إطار رخامي بارز علي الحائط [2].

وهو المصلي مربع الشكل يبلغ طول ضلعه ٥م،ويوجد في كل جدار من جدرانه الأربعة عقد نصف دائري يرتكز علي أكتاف حائطية بمقدار ٣٠سم،تحمل الجدران زخارف جصية بسيطة

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م .
(٢) جمال أحمد الموبر، مرجع سابق ، ص ص : ٣٠ ـ ٣١

تتكون من عنصر البائكة الكاذبة التي تتكون من مجموعة من عقود دائرية الشكل تكاد أن تكون كاملة الاستدارة محمولة علي أعمدة ،وتتخلل جدران قاعة الصلاة خمس نوافذ،نافدتان في الجدار الشمالي الغربي،ونافدتان أخريان في الجدار الشمالي الشرقي،بينما تقع الأخيرة في الجدار الجنوبي الغربي[(١)].

كما توجد حشوة خشبية في الجزء الأعلى من النافدتين الأخيرتين المطلتين علي الضريح مستطيلة الشكل قوامها زخارف نباتية من أزهار الرومان واللوتس والأكانتس وأنصاف المراوح النخيلية وورقة العنب ثلاثية الفصوص نفذت بطريقة الحفر البارز[(٢)]. صورة (٥٧)



صورة(٥٧) توضح الزخارف الخشبية في النوافذ بالمصلي
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ :١٢ -٥-٢٠٠٧ م)

المحراب

عبارة عن حنية مجوفة يبلغ اتساعها حوالي ١متر وعمقها ٦٠سم،ومعقود بعقد نصف دائري يرتكز علي عموديين لكل منها تاج علي شكل ناقوس مقلوب يزخرفه أشكال حلزوينة في الأركان التي تحيط بعقد المحراب[(٣)].صورة(٥٨)

(١) جمال أحمد الموبر، مرجع سابق ، ص: ٣١
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م .
(٣) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م .



صورة(٥٨) توضح محراب المصلى الملحق المدرسة
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ٣٠ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)

يوجد علي جانبي المحراب دخلتان معقودتان بعقود قليلة التذيب وسقف المصلي من أعلي قبة نصف كروية،وفي نقطة انتقالها من مربع إلي مثمن توجد مثلثات كروية،وتظهر رقبة القبة من الخارج وتحتوي علي ستة عشر ضلعاً يفصل بينها أعمدة بارزة لها قواعد وتيجان،يحتوي كل ضلع من أضلاع رقبة القبة علي زخارف قوامها أشكال صماء معقودة بعقود نصف دائرية،إضافة أن رقبة القبة من أعلي لها إطار حجري بارز يرتكز علي تيجان الأعمدة ،ونلاحظ كل ضلع من أضلاع مثمن القبة من الداخل له مساحة مقسمة إلي ثلاثة مستطيلات لكل منها دخلة بسيطة تنتهي بعقد نصف دائري،أما بدن القبة من الخارج فإنه مقسم إلي ستة عشر قسما بواسطة ضلوع حجرية شديدة البروز تبدأ من فوق الأعمدة السابقة،وتلتقي في مركز القبة فيظهر الشكل العام علي هيئة ستة عشر مثلثاً تلتقي رؤوسها جميعاً في مركز القبة [١] . صورة(٥٩)

(١) جمال أحمد الموبر ، مرجع سابق ، ص : ٣٣



صورة (٥٩) توضح قبة المصلي
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ٣٠ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)

الكتاب

يقع في الركن الأيسر من الفناء يتم الدخول إليه من خلال مدخل ذو عقد علي شكل حدوة الفرس وهو الوحيد في شكله بالمدرسة وقد استعمل الكتاب ولازال إلي يومنا هذا في تعليم القرآن الكريم وإعطاء الدروس الدينية وتعليم القواعد الإسلامية[١].

الخلوات

ويدخل من الأروقة إلي خلوات الطلبة وهي عبارة عن حجرات صغيرة تستخدم لسكن الطلبة القاطنين خارج المدينة هذا إلي جانب الفراغات الخدمية والتي تختلف من مدرسة إلي أخري والتي يبلغ عددها أربع عشرة خلوة مختلفة المساحات تحتوي كل منها علي فتحة باب معقودة بعقد نصف دائري ترتكز علي كتفين صورة(٦٠) ،وتحتوي كل خلوة أيضا علي نافذة مستطيلة الشكل تطل علي الرواق ويحيط بكل نافذة إطار حجري بارز علي مستوي الجدار،إضافة إلي أن الخلوتان اللتان تطلان علي شارع درغوت لكل منها نافذة تعد أكثر

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م .

اتساعاً من غيرها،كما تشتمل علي دخلات صماء معقودة تستخدم لوضع المسرجة أو المصباح وأدوات الطلبة،ويغطي كل خلوة قبو برميلي،وعبر إيوان معقود في الجهة الجنوبية الشرقية من المدرسة يمكن الدخول إلي المصلي[١].



صورة(٦٠) توضح أحد مداخل الخلوات بالمدرسة
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ٣٠- ٥ - ٢٠٠٧ م)

الضريح

من مكونات المدرسة ضريح مؤسس المدرسة الملاصق لقاعة الصلاة الذي يحتوي علي قبور لبعض أفراد العائلة محاطة بألواح رخامية عليها زخرفة نباتية منحوتة ويعلوها شاهد رخامي تعلوه عمامة من الرخام،يقع في الجهة الجنوبية الشرقية للمدرسة،يتم الوصول إليه من خلال ممر مسقوف مستطيل الشكل مغطي بقبو نصف دائري،وفي الجدار الشمالي الغربي للممر يوجد باب معقود بعقد نصف دائري،يؤدي هذا الممر إلي باب معقودة بعقد نصف دائري في صدر الإيوان الذي يتقدم قاعة الصلاة تؤدي إلي الضريح فتحة باب في الجدار الشمالي الغربي باتساع متر واحد معقودة بعقد نصف دائري من الرخام قوام زخارفه ثلاث وريدات نفذت بطريقة الحفر

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٣٠ - ٥ - ٢٠٠٧ م .

البارز،الوسـطي منهـا وريـدة ذات فصـوص متراكبـة،بينما الجـانبين علـي شـكل مروحـة[1].

صورة(٦١)



صورة (٦١) توضح باب الضريح الملحق بالمدرسة
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ٣٠ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)

والضريح مربع الشكل يتخلله ثمان نوافذ مستطيلة الشـكل،ويلاحظ أن النوافـذ الـتي تطـل علي شارع درغوت باشا وكذلك التي تفتح علي المدفن المكشوف أكثر اتساعاً من التي تطل علـي المصلي والإيوان،تسقفه قبة تشبه قبة قاعة الصـلاة عـدا أن أحـدي الفتحـات المعقـودة مفتوحـة للإضاءة والتهوية،يحتوي الضريح علي ثماني نوافذ سفلية ،أما المـدخل فهـو مـن الرخـام علـي شكل عقد دائري،ويلي الضريح مقبرة مكشوفة [2].

يعلو كل جدار من الجدران الأربعة للضريح عقد نصف دائري بكامل اتساع الجدار يرتكز في الأركان علي أكتاف بارزة علي الجدار،يغطي الضريح قبة كـبيرة الحجـم ومنطقـة الانتقـال مـن

(١) جمال أحمد الموبر، مرجع سابق ، ،ص ص: ٣٥ ـ ٣٦
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م .

المربع إلي رقبة تمت عن طريق المثلثات الكروية صورة (٦٢)،ويزخرف مثمن انتقال القبة أشكال حنايا صماء يعلوها عقد حدوة الفرس،ترتكز علي أشكال أعمدة بواقع ثلاث حنايا في كل ضلع من أضلاع المثمن[١] .



صورة (٦٢) توضح المثلثات الكروية في الضريح
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ٣٠ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)

والقبة من الداخل خالية من الزخارف،وهذه القبة تشبه إلي حد كبير قبة المصلي ولا تختلف عنها إلا في وجود فتحات صغيرة في بدن القبة،وأيضا في وجود عمامة في أعلي ذروة القبة[٢] .

ويضم الضريح اثنتي عشرة تركيبة رخامية،كما توجد في الجهة الجنوبية الغربية والجنوبية الشرقية للمدرسة مجموعة من المنافع التي تفي باحتياجات الطلاب مثل الميضأة والحمامات والمطبخ ... الخ وقد جمع المعماري هذه الوحدات الثلاث في الركن الجنوبي من رواق الصحن،حيث يدخل إليها من خلال باب علي يسار الداخل من الدركاة إلي ممر

(١) جمال أحمد الموبر، مرجع سابق ، ص : ٣٧
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م .

مستطيل،مغطي بسقف قبوي،وفي الجانب الجنوبي منه المطبخ الملاصق للمرحاضين القائمين الآن وحجرة المطبخ مستطيلة الشكل مغطي بسقف قبوي [١].

الميضأة

تقع الميضأة في الجانب الجنوبي الغربي للمدرسة،فتحتوي علي حوض مزخرف بزخارف رخامية مثبتة بالجدار قوام زخارفها أشكال نباتية نفدت بطريقة الحفر البارز والغائر [٢].

صورة(٦٣)



صورة (٦٣) توضح الزخارف الرخامية الموجودة علي الحوض في الميضأة
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ٣٠ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م .

التحليل الزخرفي لمدرسة عثمان باشا الساقزلي

تظهر بمدرسة عثمان باشا مجموعة من التأثيرات،فمن حيث التخطيط نجد أن المدرسة متأثرة بطراز تخطيط المدارس العثمانية إذ أنها تتكون من صحن مكشوف يحف به من أربع جهات رواق من بائكة من عقود،خلفه خلاوي الطلبة،كما تحتوي علي قاعة الصلاة مغطي بقبة،وهذا التخطيط يشبه الطراز الثاني من المدارس السلجوقية،والتي تتكون من صحن متسع تلتف حوله ظلة من بائكة من عقود،ومن أمثلة هذا التخطيط مدرسة زينجرلى بديا ربكر(٥٩٢ هـ – ١١٩٨م) ومدرسة هفت منار بقصرية (٦٠٢ هـ –١٢١٧م) [(١)]وانتقل هذا الطراز إلي العمارة العثمانية من أمثلة ذلك مدرسة السلطان يايزيد الأول في الطابق الاعلي لجامع هدى فيند جار ببورصة (٨٠٣ هـ – ١٤٠٠م) والمدرسة الخضراء ببورصة (٨٢٥ هـ –١٤٢١م) [(٢)]،وقد انتقل هذا الطراز إلي العمارة الإسلامية في الولايات التابعة للدولة العثمانية ومنها ليبيا [(٣)].

كذلك تتفق مدرسة عثمان باشا مع المدارس العثمانية في عدم احتوائها علي مئذنة،وتضم المدرسة تأثيراً عثمانياً يتبين في الزخارف المنفذة بها وخاصة الوريدات ،إما قبة دركاة المدخل التي تشتمل علي رقبة مستديرة تنتهي من أعلي بطنف حجري بارز،فأنها شبيهة بالقباب البيزنطية ومن أمتلثها قبة أيا صوفيا باستانبول [(٤)]،والاختلاف بينها وبين القباب البيزنطية هو عدم اشتمال قبة مدخل مدرسة عثمان باشا علي فتحات نافذة،ويرجع ذلك إلي طبيعة المكان الذي تغطيه حيث أنها تغطي مساحة بسيطة تقع بين المدخل والصحن،مما يوفر لهذه المساحة الضوء من الناحتين ،مما يجعل وجود فتحات للإضاءة بالقبة أمر غير ضروري [(٥)].

ومن التأثيرات الواضحة في مدرسة عثمان باشا التأثيرات الأوربية وتظهر واضحة في تقسيم رقبة القبة إلي أجزاء متساوية بواسطة أعمدة ذات قواعد وتيجان،كما في كل من رقبة المصلي

---

(١) أوقطاي أصلان أبا ، فنون الترك وعمائرهم ، مركز الأبحاث التاريخية والفنون الإسلامية ، أستانبول ، ١٩٨٧ م ، ص ص : ١٩١ ـ ٢٠٥

(٢) Goodwin (G) ; A History of Ottoman architecture , new yourk, 1987 ,pp: 68 – 69

(٣) صلاح أحمد البهنسي ، مرجع سابق ، ص :٧٣

(٤) فريد الشافعي ، مرجع سابق ، ص : ١٣٩

(٥) صلاح أحمد البهنسي ، مرجع سابق ، ص :٧٤

والضريح ومن أمثلة ذلك في قبة كاتدرائية فلورنسا التي شيدها فيليبو برونولسكي سنة ١٤٢٠م[١]،كذلك في الفتحات المعقودة بعقد متعدد الإطارات مثل الفتحة المؤدية من الدركاة إلي الصحن،وهذا العقد في عمائر إسلامية قليلة متأثرة بالعمارة الأوربية،ومن أمثلة ذلك مدخل مجموعة المنصور قلاوون بالقاهرة (٦٨٤ هـ – ١٢٨٤م)،وعقد باب المزينين بالجامع الأزهر الذي إضافة عبد الرحمن كتخدا سنة (١١٩٠ هـ – ١٧٧٦م)،وإذا كانت التأثيرات الأوربية قد ظهرت في العمارة الليبية الدينية والمدنية بشكل واضح في الفترة الأخيرة من العهد القرمانلي،فإن ظهورها بشكل فردي في عمارة مدرسة عثمان باشا التي ترجع إلي العهد العثماني الأول يرجع إلي أسباب تاريخية،من أهمها أن محمد باشا الساقزلي كان قد أحاط نفسه بمجموعة كبيرة من أهل بلدته (ساقز) ببلاد اليونان،ولم يكتف بذلك بل أرسل الرايس عبدالرحمن ليجلب مجموعة من ساقز إلي طرابلس [٢].

وفي فترة حكم عثمان باشا لتفوق الأسطول الطرابلسي فقد زار عدد الأسري الأوربيين في طرابلس حتى بلغ تلك الفترة مابين ١٥٠٠ إلي ٢٠٠٠ أسيراً،كان معظمهم من الإيطاليين الذين كانوا يستغلون كعمالة ماهرة رخيصة،لذلك كان من الطبيعي أن تظهر التأثيرات الأوربية في عمارة مدرسة عثمان باشا الساقزلي نتيجة للاستعانة بالعمالة الأوربية في أعمال البناء [٣].

---

(١) توفيق أحمد عبدالجواد ، مرجع سابق ، ١٩٧٠ م ، ص ص: ١٥٣ ـ ١٥٤
(٢) صلاح أحمد البهنسي ، مرجع سابق ، ص :٧٤
(٣) صلاح أحمد البهنسي ، مرجع سابق ، ص :٧٤

جدول يوضح أماكن استخدام العناصر الزخرفية لمدرسة عثمان باشا الساقزلي

العنصر	الوصف الزخرفي	الشكل
الزخارف الرخامية والحجرية	- استخدمت الزخارف الرخامية علي أطر المداخل . - كما يعلو المدخل لوحة تأسيسية بها إطار الرخام مزخرف بزخارف مجدولة ومحفورة حفراً بارزاً. - تظهر الزخارف الحجرية علي رقبة القبة من الخارج مستديرة الشكل. - استخدمت الزخارف الرخامية في المدخل المؤدي إلي صحن المدرسة وهو معقود بعقد نصف دائري . - الأعمدة من رخام ذات أبدان اسطوانية	
الزخارف الخشبية	- توجد زخارف خشبية في الجزء الأعلى في بعض النوافذ المطلة علي الضريح بها حشوة خشبية مستطيلة .	

ثانياً : المباني ذات الطابع المدني

أ- البيـــــوت

لقد كان العامل الرئيسى في تصميم البيـوت هـو تـوفير الخصوصـية لأهـل البيت،ومعالجـة الظروف المناخية،إضافة لمارسة الأنشطة الحياتية اليومية بما يتفق مـع تعـاليم الإسـلام،وقد تم هذا من خلال حلول معمارية مختلفة منها المدخل المنكسر، الصحن الداخلي والمشربيات.

المدخل المنكسر

تقوم علي أساس أن لا تؤدي مباشرة إلي داخل المنزل من خلال الاتجاه إلي اليمن أو اليسار ٩٠درجة وتوفر المداخل المنكسرة الخصوصية لأهل الدار خلال الانتقال مـن الطريـق إلـي داخـل المنزل دون السماح لمن هم بالطريق من رؤية داخل المنزل،إلي جانب قيام المدخل المنكسـر بـدور ثانوي في حماية المنزل من الأتربـة والريـاح بـالطريق،وكثيراً مـا كـان للمنـزل أكثـر مـن مـدخل أحدهما رئيسي للضـيوف والرجـال علـي الطريـق الرئيسـي والآخـر ثـانوي للنسـاء وأهـل الـدار وللخدمة علي الطريق الخلفي أو الجانبي بالإضافة إلي مدخل منكسر علي الصـحن يـؤدي إلـي جناح رب الأسرة بحيث يوفر له الخصوصية عن باقي المنزل[١].

فقد خص الإسلام علي حجب النساء داخل البيوت عن أعين الغرباء مـن زوار البيـوت وقـد انعكـس حجـاب المـرآة بوضـوح علـي تصـميم البيـوت الإسـلامية وعلـي العديـد مـن عناصـره المعمارية،وبالتالي كانت فكرة توجيه الحياة إلي الداخل في البيت من أسباب اسـتخدام الفنـاء المكشوف[٢].

ومن أهم الأسس التي قام عليها التصـميم المعمـاري الإسـلامي هـو الانتمـاء إلـي الـداخل أي الارتباط العناصر وانفتاحها علي الفراغ الـداخلي (الصـحن) الـذي شـكل الوضـع العـام للمسـقط لعديد من الأنماط المعمارية في المباني الدينية المختلفة،وهو عبارة عن مساحة مكشـوفة مسـتطيلة

---

(١) محمود عبدالهادي الاكيابي (المضمون والشكل في عمارة المسكن الإسلامي) الإسكان في المدينة الإسلامية ، منظمة العواصم والمدن الإسلامية ، مطبعة أنترناشيول برس ، مصر ، ٢٠٠٠ م، ص ص : ٢٤٧ ـ ٢٧٣

(٢) منظمة العواصم والمدن الإسلامية ، مرجع سابق ، ص : ٤٧٢

أو مربعة تتوسط المنزل وتحيط بـه الحجـرات وتتوسـطه في بعـض الأحيـان نـافورة تعمـل علـي تلطيف درجة الحرارة،وتوفير هواء جديد للمسكن[١].

وقد وجد الأرتباط في التصميم بفناء داخلي قبل ذلك في عمارة الحضارات السابقة،وهذا النمط أن كان وجد بالحضارات السابقة إلا أن المفهوم هنا قد اختلف حيث أنه كان يفضل في السـابق لما يوفر من فوائـد مناخيـة أو لأنـه يلـبي احتياجـات وعـادات اجتماعيـة متوارثـة، إلا أنـه في الحضارة الإسلامية وبالدرجة الأولى يلبى احتياجات الإنسان المسلم النابعة من مصـادر الشـريعة الإسلامية حيث الحياة كلـها تمـر مـن خـلال حـرم الـدار في معـزل عـن أي امتـداد إلى منـازل الآخرين[٢].

تضم المدينة القديمة بطرابلس عدداً من المنازل الأثريـة معظمهـا يرجـع إلـي العهـد العثمـاني الأول، والعهد القرمانلي،وكذلك العهد العثماني الثاني،من أهمها منزل القرمانلي بشارع الأربـع عرصـات ومنـزل محسـن بمنطقـة الأربـع عرصـات بشـارع الـدروج،ومنزل بـن موسـي بشـارع الدروج،ومنزل قورجي بشارع سوق الحرارة،ومنـزل الربـي نسـيم،ويعد منـزل القرمـانلي ومنـزل قورجي من أكثر منازل طرابلس احتفاظاً بعناصرها المعمارية الزخرفية،كما يشـتمل منـزل الربـي نسيم علي مجموعة متميزة من الحشوات من بلاطات قاشانية غاية في الدقة والإبداع .

تخطيط المنزل الطرابلسي

جـاء تخطـيط المنـزل الطرابلسـي متمشـياً مـع القـيم الدينيـة والاجتماعيـة السـائدة في المجتمع،مثله في ذلك مثل معظم طرز المنازل في بلدان العـالم الإسـلامي المختلفـة،إذ أن أسـاس التخطـيط يقـوم علـي تحقيـق الخصوصـية لأهـل المنـزل وعـزلهم عمـن بخارجـه،ويمتاز المنـزل الطرابلسي بوجود المدخل المنكسر حتى لا يمكن للمار بالشارع رؤية من بالداخل [٣].

ويمتاز المنزل بوجود الفناء الأوسط الذي يطلق عليه محلياً (وسط الحوش) وهو مكـان النشـاط اليومي لأهل البيت،والاتصال بين أجزائه إضافة لاستعمال مميزاته المناخية بمـا يتـوفر بـه مـن

---

(١) صالح لمعي مصطفي (الشخصية الإسلامية في التصميم المعماري للمسكن ذو الفناء " الصحن") الإسكان في المدينة الإسلامية ، منظمة العواصم والمدن الإسلامية ، مطبعة أنترناشيول برس ، مصر، ٢٠٠٠، ص : ٤٩

(٢) منظمة العواصم والمدن الإسلامية ، مرجع سابق ، ص :٤٩٨

(٣) صلاح أحمد البهنسي ، مرجع سابق ، ص :٨١

ظلال حوائط أو بواكي أو العمل تحت هذه الظلال أي في ظل الطبيعة،لذلك كان يهتم بإضفاء لمسات جمالية علي الفناء،فكانت أرضيته تغطي بالرخام الذي تشكل منه في بعض الأحيان تشكيلات زخرفية غاية في الروعة والإتقان،كما كسيت الجدران المحيطة به من ببلاطات قاشاني أو بحشوات من زخارف جصية تشمل علي زخارف نباتية وهندسية دقيقة،ولم يقتصر الاهتمام بالجانب الزخرفي علي داخل المنزل،بل يشمل المدخل الرئيسي للمنزل أيضا والذي كان ينفذ علي عقده وجوانبه الزخرفة النباتية من وريدات نفذت بالحفر علي الرخام أو الحجر [١].

وفناء البيت مفتوح إلي أعلي ويتم عن طريقه تهوية وإضاءة جميع حجرات ومرافق المنزل وبالتالي تستبعد فتحات البيت علي الطرقات والأزقة ولا يفتح عليها إلا باب وعدد من النوافذ،وعادة تخص عناصر ثانوية غير سكنية،وهذا العنصر الأساسي المتواجد في نظام المنزل الطرابلسي يوجد في العديد من نظم المنازل التي وجدت بمدن البحر المتوسط ،وهو عنصر يلائم مناخ المنطقة كما يوفر الخصوصية المطلوبة للسكن[٢].

ومن المعتاد في زخرفة البيت الطرابلسي تكسية أجزاء من الجدران وخاصة جدران الواجهات الخارجية،وجدران الفناء الداخلي ببلاطات القاشاني قوام زخارفها موضوعات يتضح فيها الجمع بين العناصر الزخرفية العثمانية وزخارف شمال أفريقيا وخاصة تونس،وتتمثل هذه الزخارف في أشكال عقود حدوة الفرس مدبب وفي داخله أشكال عمائر دينية مغطاة بقباب،وعلي جوانبها المآذن والأعلام،أو أشكال مزهريات تتفرع منها تفريعات نباتية من أوراق وزهور،إضافة إلي أشجار السرو،وهذا النوع من البلاطات كان ينتج في تونس وشاع استعماله في العمائر الدينية والمدنية في مدينة طرابلس [٣].

حوش محسن

يقع حوش محسن بمنطقة الأربع عرصات بشارع الدروج بالمدينة القديمة بطرابلس،كما يعتبر هذه المبني أحد البيوت التقليدية بالمدينة القديمة بطرابلس التي تحمل في ثنياها الطراز

(١) علي ميلودي عمورة ، طرابلس المدينة العربية ومعمارها الإسلامي ، دار الفرجاني ، طرابلس ،١٩٩٣ م ، ص : ٣٤٥
(٢) علي ميلودي عمورة ، مرجع سابق ، ص : ٣٤٦
(٣) صلاح أحمد البهنسي ، مرجع سابق ، ص ص : ٨٣ ـ ٨٤

التقليدي الذي يعكس لنا الخصوصية والطراز المعمارية والمحلية، حيث شيد هذا الحوش في عهد يوسف باشا فهو أحد المباني التقليدية المميزة بالشخصيات السياسية التي قطنت هذا المبني، وكذلك من الناحية المعمارية المتمثلة في غنى هذا المبني بالجماليات والمسقط الأفقي، الفناء مربع الشكل محيط بأروقة جميلة كسيت أعلي نوافذه ومداخله ببلاطات القاشاني، إما بالنسبة لحجرات المبنى فهي غنية بالأسقف الخشبية مدهونة بدهانات ذات ألوان مختلفة وتشمل عناصر نباتية متنوعة من أوراق وفروع نباتية وزهور [١].

الوصف المعماري للمبنى

يتم الدخول إليه من خلال مدخل علي شكل عقد دائري يقع في الواجهة الشمالية، وهو عبارة عن حوش ذي طراز إسلامي من حيث انكسار مدخله الذي لا نراه في أي منزل كان يعود إلي العصر الروماني أو غيره من العصور الأخرى، فيتم الدخول إليه عبر مدخل منكسر وذلك بحسب وضعية مشتركة بين جميع البيوت في البلدان الإسلامية، حيث يحافظ انكسار مدخله علي حرمة البيت وأهله بحيث أن المار أو الواقف أمام مدخل البيت لا يستطيع أن يري من في فناء البيت، كما جاء مسقطه متكون من طابقين يتوسطهما فناء مكشوف تطل عليه الشرفات الداخلية للطابق الأول بواسطة صف من الأعمدة الرخامية ذات الشكل الاسطواني تعلوها تيجان بسيطة وعقود نصف دائرية ، وهذا مشابه للحوش القرمانلي* التي يتكون من طابقين يتوسطهما فناء مكشوف [٢].

الطابق الأرضي

فناء الحوش المكشوف مربع الشكل تحيط به أروقة من جميع الجهات ترتكز علي خمسة أعمدة اسطوانية الشكل من الرخام تعلوها تيجان من الرخام البعض منها بسيطة الشكل والبعض الأخر نوع حفصي ترتكز عليها ستة عقود نصف دائرية، سقفت الأروقة بسقف خشبي، كما

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م .

(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م .

* يقع حوش القرمانلي بمنطقة الأربع عرصات بشارع الدروج ،حيث شيد هذا الحوش في النصف الثاني من القرن الثامن عشر في عهد علي باشا القرمانلي الذي حكم ولاية طرابلس ١٧٥٤ـ ١٧٩٣م وقد عرف في العهد القرمانلي باسم حوش الحريم وفي العهد العثماني الثاني استعمل مقرا لقنصلية توسكانا ،وبقي هذا الحوش تحت حيازة يوسف باشا حتي وفاته المنية في العهد العثماني الثاني واخرج منه إلي مثواه الأخير .

كسيت أعلى الأبواب وجانب النوافذ ببلاطات القاشاني مزخرفة بزخارف نباتية هندسية متعددة الألوان ذات تجمعات منفردة،وقد تم تقسيم البلاطات إلي مساحات مربعة الشكل ومستطيلة الشكل بواسطة مساطر قاشانية بحيث حصرت داخلها كل نوع من الزخرفة ذات الموضوع واللون الواحد وتعلو هذه البلاطات زخرفة جصية بسيطة تتكون من عنصر البائكة الكاذبة التي تتكون من مجموعة من عقود دائرية الشكل تكاد أن تكون كاملة الاستدارة محمولة علي أعمدة، أحد عقود البائكة الكاذبة التي تعلو كل باب من أبواب الحجرات يحمل زخرفة جصية من خطوط متقاطعة بطريقة الحفر الغائر[١]. صورة(٦٤)





صورة (٦٤) توضح الصحن والعقود والأعمدة في بيت محسن
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)

تطل حجرات الحوش علي هذا الفناء بواسطة مداخل معقودة بعقود نصف دائرية،كما تطل علي الفناء نوافذ هذه الحجرات وهي مستطيلة الشكل . ويتم الوصول إلي الطابق الأول بواسطة السلالم التي تقع في زاوية الرواق الأيسر للصحن [٢].

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م .

(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م .

والشرفات المطلة علي الفناء المكشوف من خلال الأروقة التي تحملها الأعمدة الرخامية تعلوها تيجان حفصية يحتوي على زخرفة لعنصر الهلال صورة(٦٥)،وتحمل التيجان عقود نصف دائرية والتي بدورها تحمل أسقف الشرفات الخشبية،التي ازدانت بزخارف من العناصر النباتية المتنوعة من أوراق وفروع نباتية وزهور مدهونة بدهانات مختلفة الألوان،وبين كل عمود وآخر دربز من الخشب [١].



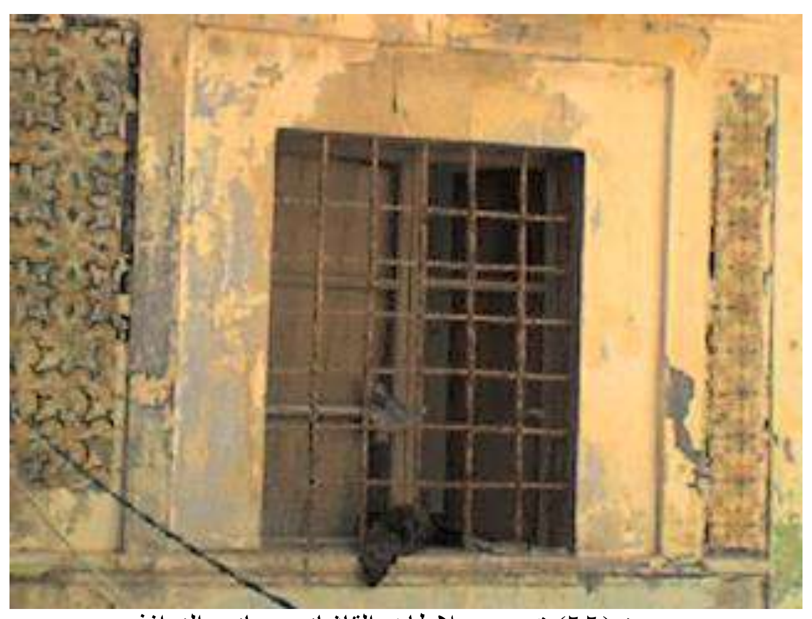
صورة (٦٥) توضح التيجان الحفصية بيت محسن
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)

وقد كسيت أعلى المداخل وجانب النوافذ ببلاطات من القاشاني ذات الزخارف نباتية وهندسية متعددة الألوان،تعلوها شريط من الزخارف الجصية كما في الطابق الأرضي [٢].

صورة(٦٦)(٦٧)

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م .



صورة (٦٦) توضح بلاطات القاشاني بجانب النوافذ .
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)



صورة (٦٧) توضح شريط الزخارف الجصية
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)

تطل علي هذه الأروقة مداخل الحجرات وهي معقودة بعقود نصف دائرية،توجد في احدي حجرات الطابق الأول لوحتان من بلاطات القاشاني(1) صورة(٦٨)،تمثل أهمية كبيرة،ففي هذه اللوحة رسم مبني وأسطر من الكتابة نفذت بخط النسخ،وتاريخ صنعها وهو (١٢٢٨هـ – ١٨١٣م)،وكذلك اسم الخزاف أو اسم صاحب مصنع الخزف،وهو الاسطي يوسف الخميري،

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م .

تشتمل اللوحة علي رسم عقد من نوع حدوة الفرس، يشغل القسم الأعلي من اللوحة رسم قبة تكتنفها مئذنتان ورايات،وتشغل بقبة العقد ست جامات مستطيلة الشكل،كل جامة بها أسطر من الكتابة النسخية وهي :

بسم الله الرحمن الرحيم

هذه الدار أضاءت بهجة

وتجلت فرحاً للناظرين

كتب السعد علي أبوابها

ادخلــوها بسلام آمنين

من عمل اسطي يوسف الخميري ١٢٢٨



صورة (٦٨) توضح اللوحة القاشانية الموجودة في احد حجرات المنزل
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)

يتضح من النص أن مثل هذه اللوحة توضع عادة علي مدخل البيت في (السقيفة) التي تؤدي إلي فناء بحيث تكون في وضع مقابل لكل من يدخله،ومن المؤكد أن هذه اللوحة هي صناعة تونسية يدعمها وجود أعداد كبيرة من هذه اللوحات في الكثير من الأبنية الدينية والمدنية بتونس مثل ضريح سيدي محرز حيث وجدت به لوحة مشابهة بدون النص الكتابي،لها عقدان توأمان يشغلان خلفية العقد من نوع حدوة الفرس،وتعطينا اسم الصانع أو صاحب المصنع وهو (الخميري) وتاريخ الصنع ١٢٢٠ هـ – (١٨٠٥)وفي قسم الخزف بمتحف باردو هناك ثلاثة لوحات من نفس نوع لوحة بيت محسن،ولها نفس إسم الصانع (الخميري) وتحمل تاريخ ١٢١٦هـ (١٨٠١م)، وفي متحف الفن الإفريقي بباريس هناك لوحة مشابهة،عليها تاريخ ناقص(١٢٢؟)والذي أرجعه المسؤولون بالمتحف إلي١١٢٢هـ (١٧١٠م) والذي يجب أن يكون ١٢٢٠

هـ –(١٨٠٥) لأنها موقعة من قبل الخزاف (الخميري) [١] الذي كان يحترف صناعة الخزف في هذه الفترة،وإنتاجه منتشر في مواقع مختلفة حسب اللوحات المؤرخة في بداية القرن التاسع عشر،وربما توجد أمثلة أخري من نفس النوع مازالت في مواقعها في بعض الأبنية الدينية، كما توجد نفس هذه اللوحة في مسجد محمد أبو الذهب بالقاهرة* [٢].

كما يلاحظ وحسب التقاليد والعادات الإسلامية أن حجرات هذا الطابق خاص بالنساء وهو ما يسمي عند المسلمين (بالحراملك) إلي جانب المهمة الاجتماعية التي تقضي المحافظة علي حرمة البيت [٣].

وقد سقفت هذه الحجرات بأسقف خشبية ذات زخارف نباتية وهندسية من فروع وأوراق وأزهار متصلة بعضها ببعض طليت بألوان متعددة منها الذهبي والبني والأحمر والأخضر[٤].صورة (٦٩)،حيث وجدت نفس هذه الأسقف الخشبية قي مدينة تونس في زاوية الصاحب بالقيروان مدهونة بدهانات متعددة الألوان [٥].



صورة (٦٩) توضح الأسقف الخشبية في بيت محسن
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م)

---

(١) علي مسعود البلوشي ، مرجع سابق ، ٢٠٠٧ م ، ص : ٣٥٠
* يقع بميدان الأزهر في القاهرة ،وضع تصميمه علي طراز الجوامع العثمانية في مدينة استانبول تم إنشائه سنة ١١٨٧هجري ـ ١٧٧٣ م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م .
(٣) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م .
(٤) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م .
(5) Gafsi Abd elhakim , Monuments Andalous de tunisie , 1992 : 58

تعرض المنزل كغيره من الآثار الإسلامية إلي عوامل تلف تسببت في تدهور حالته وكان أساسها الرطوبة الناتجة من تسرب مياه الأمطار خلال الفتحات مثل الصحن مما أدي إلي ضعف التركيب البنائي للحجر وتفتت سطحه،ويظهر ذلك في التالي[1]:

– تآكل في الجدران وخاصة الزخارف الجصية، وانهيار القشرة الصلبة التي تكونت علي سطح الحجر .

– تزهر الأملاح علي السطح مؤدية إلي تكوين طبقة بيضاء .

– تكون طبقة سوداء علي السطح ناتجة من التصاق الأتربة والملوثات الجوية بمساعدة الرطوبة .

– تكون طبقة إسفنجية تأخذ اللون الرمادي المخضر وهي عبارة عن نموات فطرية تشوه السطح وتساعد علي تأكل الزخارف الجصية .

أما بالنسبة للأسقف الخشبية الملونة فقد تأثرت بالتلف نتيجة للتلوث الجوي وارتفاع معدل الرطوبة النسبية الناتجة من تشبع السقف بمياه الأمطار أثناء فصل الشتاء وقرب البيت من البحر وظهر ذلك واضحاً في التالي [2]:

– تشوة الأسطح الملونة بطبقة من الأتربة الملتصقة والمتداخلة مع طبقة اللون وداخل الشروخ الدقيقة، وقد تحولت هذه الطبقة بمرور الزمن إلي طبقة سميكة .

– تحول في درجة اللون نتيجة للتلوث الجوي بالغازات الحمضية مما ساعد في تحول درجة اللون الأحمر إلي اللون البني القاتم واللون الأبيض إلي اللون الرمادي .

– إصابة أجزاء من الخشب بالتلف الفطري في صورة بقع سوداء وبنية وبيضاء .

كما تعرضت اللوحات القاشانية لعوامل تلف أخري وهي العوامل البشرية ونلاحظ ذلك في احد حجرات المنزل فقد تم طلاء بعض اللوحات القاشانية من قبل سكان المنزل وهذا أن دل علي شيء يدل علي عدم دراية ومعرفة السكان بقيمة هذا المعلم الأثري وأهميته ومن الواجب

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م .

المحافظة عليه وعدم التغير بمعالمه إلا بعلم الجهات المختصة وأشرافهم علي ذلك سواء كان من ناحية الصيانة والترميم وغيرها [1].

جدول يوضح أماكن استخدام العناصر الزخرفية لمدرسة عثمان باشا الساقزلي

العنصر	الوصف الزخرفي	الشكل
الزخارف الرخامية والحجرية	ـ استخدمت الزخارف الرخامية علي أطر المداخل . ـ كما يعلو المدخل لوحة تأسيسية بها إطار الرخام مزخرف بزخارف مجدولة ومحفورة حفراً بارزاً. ـ تظهر الزخارف الحجرية علي رقبة القبة من الخارج مستديرة الشكل. ـ استخدمت الزخارف الرخامية في المدخل المؤدي إلي صحن المدرسة وهو معقود بعقد نصف دائري . ـ الأعمدة من رخام ذات أبدان اسطوانية	
الزخارف الخشبية	-توجد زخارف خشبية في الجزء الأعلى في بعض النوافذ المطلة علي الضريح بها حشوة خشبية مستطيلة .	

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م .

ب – الحمـــامات

إن تعاليم الإسلام تخص علي النظافة والتطهير وتعتبر هما من سمات المؤمن،كما جاء في الحديث الشريف (النظافة من الأيمان) وذلك ليس فقط عند أداء الصلوات ولكن في كل وقت،قال تعالي﴿إن الله يحب التوابين ويحب المتطهرين﴾* وقال تعالي أيضا ﴿لا تقم فيه أبدا لمسجد أسس علي التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه رجال يحبون أن يتطهروا والله يحب المطهرين﴾** بالإضافة لما تفرضه ظروف المناخ الحار،وعدم إمكانية وجود حمامات داخل كل الدور، حيث كانت مقصورة علي المنازل الخاصة والقصور، كل هذا استوجب إنشاء العديد من الحمامات التي لا تزال بقاياها حتى الآن،وقد خصصت حمامات للرجال وأخري للنساء أو حددت أيام خاصة للنساء، وأنشئت الحمامات في بداية العصر الإسلامي فأنشئ حمام عمرو بمدينة الفسطاط كذلك وجدت الحمامات في القصور الأموية مثل قصر عمرا(٩٤ – ٩٧ هـ) (٧١٢ – ٧١٥م) وقصر الحير الغربي (١١٠ – ١١٢هـ)(٧٢٨ – ٧٢٩م) وخربة المفجر (١٢٦–١٢٧ هـ)(٧٤٣– ٧٤٤ م)وتتشابه طريقة التسخين في هذه الحمامات بالطريقة التي استعملها الرومان فقد استخدم البخار الناتج من عملية الغليان التدفئة[١].

وكان يلاحظ في بناء الحمامات أن تصمم بحيث تتيح للمستحم أن ينتقل تدريجياً من الجو الحار إلي الجو الدافئ ثم إلي الجو البارد حتى لا يصاب بأذى[٢]،وكان البخار يتصاعد في القاعة الساخنة من خلال ثقوب في أرضية القاعة،كما روعي إضفاء لمسات جمالية علي الحمامات وزخرفتها بالزخارف المتنوعة،وكذلك بتغطية النوافذ بستائر من الزجاج الملون المعشق في الجص[٣].

* سورة البقرة ، آية (٢٢٢)
** سورة التوبة ، آية (١٠٨)
(١) منظمة العواصم والمدن الإسلامية المختلفة ، مرجع سابق ، ص :٤٨٠
(٢) حسن الباشا ، مرجع سابق ، (ب ـ ت) ، ص : ١٥٩
(٣) صلاح أحمد البهنسي ، مرجع سابق ، ص : ٨٥

حمام درغوت

خلال عصور الدول الإسلامية التي تعاقبت علي حكم وسياسية مصر والشمال الإفريقي غرباً وشرقاً إلي إيران والهند،وذلك بدؤاً من الدولة الأموية والعباسية والفاطمية،وفي هذه الأثناء كانت مدينة طرابلس في طريق النمو والتكامل كسائر المدن الإسلامية الأخرى من حيث التحصينات والأسوار وأيضا حيث المنشآت المدنية والدينية كالمساجد والمدارس وأيضا الحمامات والأسواق والفنادق وتنظيم مرافق المدينة المختلفة،وفي هذه الفترة وصف مدينة طرابلس بعض الرحالة العرب وتركوا لنا فقرات حول المدينة وتركيبها ومرافقها فقد ذكر البكري وصف عن المدينة وحماماتها (..... وبها حمامات فاضلة) ويذكر التجاني عن حمامات المدينة (ودخلت حمام البلد وهو المجاور للقصبة فرأيت حماماً صغير المساحة إلا أنه قد بلغ من الحسن غاية،وتجاوز من الظروف نهايته ،كان هذا الحمام من منافع القصبة بيع من جملة،ما بيع منها،وهو الآن محبس علي بعض المساجد . وبالبلد حمامان آخران غيره،إلا أنهما في الحسن دونه ...) [1].

وقد ورد في السالنامة (الحوليات العثمانية) الخاصة بولاية طرابلس الغرب (١٨٨٧م) (وتولي الرئيس در غوت ولاية طرابلس الغرب ثم مات شهيداً في حرب مالطا الواقعة سنة (١٥٦٤م) وقد بني في نفس طرابلس الغرب جامعاً يعرف باسمه وحماماً بقربه وقفاً لهذا الجامع[2] .

كما ذكر الرحالة كوبر في كتابه الذي أرفقه بخارطة بمدينة طرابلس (وفيها نري هناك ثلاث حمامات هي الحمام الكبير والحمام الصغير (ويقصد به حمام درغوت وحمام قورجي) [3].

الحمامات العامة الموجودة بطرابلس تشبه إلي حد بعيد حمامات تركيا ومصر وعلي الرغم من أنها لا تتميز بالفخامة فيما يتعلق بالزينة والحجم [1].

---

(١) أبو محمد عبدالله محمد بن أحمد التجاني ، مرجع سابق ، ص : ١٨٠
(٢) سالنامة ، طرابلس الغرب ، دار الوثائق بالسرايا الحمراء ، طرابلس ، ١٨٨٧ م ،ص : ١٨٩
(٣) فاروق شعبان ، (عمارة حمام درغوت بطرابلس) ، مجلة البحوث التاريخية ، مركز الجهاد الليبيين للدراسات التاريخية ، طرابلس ، ١٩٨٨م، ص ص : ١٥٧ ـ ١٧٢

يقع حمام درغوت في زنقة الحمام الصغير الممتدة من زنقة درغوت نحو سوق الترك وهو ملاصق لجامع درغوت[١]،أما عن تأسيس الحمام فهو غير معروف بالتحديد حيث لم يتم العثور علي أي لوحة تأسيسية لهذا الجامع[٢] .

ولكن هناك أحدي الدراسات المعمارية التي أجريت لهذا الحمام تشير إلي انه سنة ١٩٨٥م ترجع تاريخ بناء الحمام إلي القرن السابع عشر الميلادي وليس السادس عشر الميلادي الذي أنشئ فيه الجامع ،لذلك لم نتمكن من معرفة عمر هذا الحمام حيث أنه لا توجد أي لوحة أو وثيقة تؤرخ ذلك بشكل دقيق ولكن بالنظر إلي مواصفات وخصائص البناء فأنه يمكن إرجاعه إلي القرن السابع عشر الميلادي [٣].

وربما جرت بعض إعمال الصيانة والترميمات للحمام والجامع في سنة(١٦٠٤م) كما تدل علي ذلك لوحة مثبتة بالجامع قام بها علي بك قائد الجند كفي عهد اسكندر باشا وهذا ما دفع بعض الباحثين والمؤلفين إلي اسكندر باشا الذي إنشاء الحمام [٤].

الوصف المعماري للحمام

لقد جاء تصميم الحمام من حيث البناء مشابه لنظام الحمامات التركية في كل من مصر وشمال أفريقيا ودولة البلقان،فهي تعتمد علي نظام القاعة الساخنة والذي يستخدم نظام التسخين فيها بالبخار وليس نظام الأحواض الكبرتيتة،وبمقارنة هذا الحمام مع بعض الحمامات في مصر وشمال أفريقيا بشكل عام وكذلك الحمامات التركية في دول البلقان كالمجر مثل بوماوروواش في مدينة بودابست حيث يوجد شبه كبير في نظام الحمام مع حمام در غوت،طبعاً مع الفارق في الضخامة والزخارف التي تتميز بها تلك الحمامات [٥].

الحمام بصفة عامة عبارة عن مربع الشكل تبلغ مساحته الإجمالية حوالي ٦٢٥ متر وينقسم إلي عدة أجزاء،ويمكن الدخول إلي الحمام من خلال مدخل معقود بعقد نصف دائري تعلوه

---

(١) صلاح أحمد البهنسي ، مرجع سابق ، ص : ٧٦

(2)cowperh , the hill of the Graces , 1982 ,p: 13

(٣) فاروق شعبان، مرجع سابق، ١٩٨٨ م، ص ص: ١٥٧ ـ ١٧٢

(٤) عبد الكريم ابوشويرب ، (الحمامات الإسلامية) مجلة آثار العرب ، دار الجماهيرية للنشر والتوزيع ، طرابلس ، العدد الخامس ، ١٩٩٢ م ،ص ص : ٨١ ـ ٩١

(٥) عبدالكريم ابوشويرب ،مرجع سابق ، ص ص : ٨١ ـ ٩١

زخارف نباتية قوام زخارفها أشكال لوريدات متعددة البتلات ذات النحت البارز ،كما يتوسط كوشتي العقد عنصر الهلال الزخرفي صورة (٧٠)،يلي الباب ممر منكسر مستطيل الشكل أطواله ٢ × ٥ متر مسقوف بقبو طولي وينتهي الممر بمدخل يؤدي إلي باقي أقسام الحمام وقد روعي في هذا الممر أن يكون منكسراً لأمرين أولهما حجب من بالداخل وثانيهما تقليل اندفاع الهواء إلي الداخل [1].



صورة (٧٠) توضح المدخل الرئيسي للحمام
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٨- ٧ - ٢٠٠٧ م)

ومن هذا المدخل يتم الدخول إلي أقسام الحمام:

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ١٨-٧- ٢٠٠٧م .

- قاعة الاستقبال

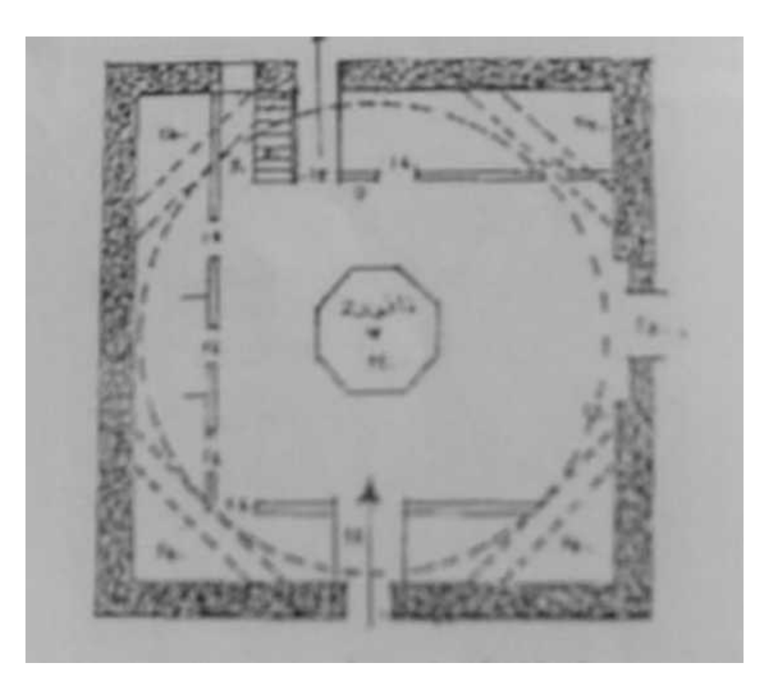
وهي من الأجزاء الرئيسية للحمام يبلغ طوالها ٩×٩ متر شكل (٤٣) تحتوي هذه القاعة علي مصاطب رخامية مبلطة من الأعلى بالرخام،كما بلطت جوانب هذه المصاطب ببلاطات من القاشاني وهي علي محيط الحجرة [١].

تتوسط هذه القاعة نافورة مثمنة الشكل بها زخارف نباتية وكتابية قوام زخارفها بعض أشكال الوريدات والأوراق بسيطة الشكل،أما الزخارف الكتابية فهي عبارة عن كتابة تركية وترجمتها (طرابلس غرب(١٠٠١ هـ – ١٥٩٢م) وهذا التاريخ ربما يشير إلي بناء النافورة[٢]. صورة(٧١)



قطاع رأسي لقاعة الاستقبال في الحمام

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ١٨-٧-٢٠٠٧م .
(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ١٨-٧- ٢٠٠٧م .



المسقط الأفقي لقاعة الأستقبال في الحمام

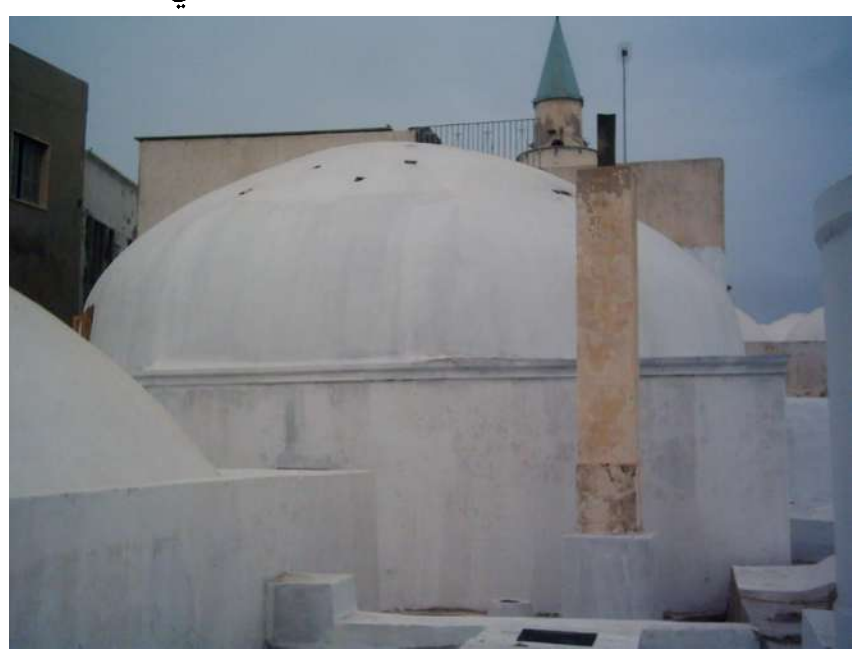
شكل (٤٣) يوضح القطاع الرأسي و المسقط الأفقي لقاعة الاستقبال في الحمام
عن (فاروق شعبان ، (عمارة حمام درغوت بطرابلس) ، مجلة البحوث التاريخية ، ١٩٨٨م، ص ص : ١٥٧ ـ ١٧٢)



صورة (٧١) توضح النافورة وسط قاعة الاستقبال في الحمام
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٨ـ ٧ ـ ٢٠٠٧ م)

كما تحتوي القاعة علي سدة خشبية يتم الصعود إليها من خلال سلم خشبي وهو عبارة عن شرفة من الخشب تطل علي وسط القاعة [(١)].

يغطي هذه القاعة قبة كبيرة بها أجزاء مفرغة تغطيها قطع من الزجاج الملون الذي يضفي علي القاعة إضاءة هادئة مريحة صورة (٧٢)،كما ترتكز هذه القبة علي حنايا ركنية .



صورة (٧٢) قبة قاعة الاستقبال في الحمام من الخارج
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٨-٧-٢٠٠٧ م)

إما قاعات الاستحمام فتنقسم إلي ثلاث أجزاء :

القاعة الباردة

يمكن الدخول إلي هذه القاعة من خلال مدخل معقود بعقد مستقيم يعلوه زخارف نباتية تمثل وريدات ذو ثمانية بتلات صورة (٧٣)،وهي عبارة عن مجموعة حجرات ذات علو منخفض مغطاة بنظام القبو ويوجد بها فتحة في الوسط من كل حجرة،ويبلغ طول القاعة ١٢متر وعرضها ٢متر،وقد كسيت جدرانها ببلاطات القاشاني المزدان بالزخارف النباتية ذات اللون الأزرق،حيث استبدلت بلاطات القاشانية في الوقت الحاضر وإحلال محلها بلاطات أخري علي نفس الطراز السابق [(٢)]. صورة (٧٤)

---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ١٨-٧-٢٠٠٧م .

(٢) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ١٨-٧-٢٠٠٧م .



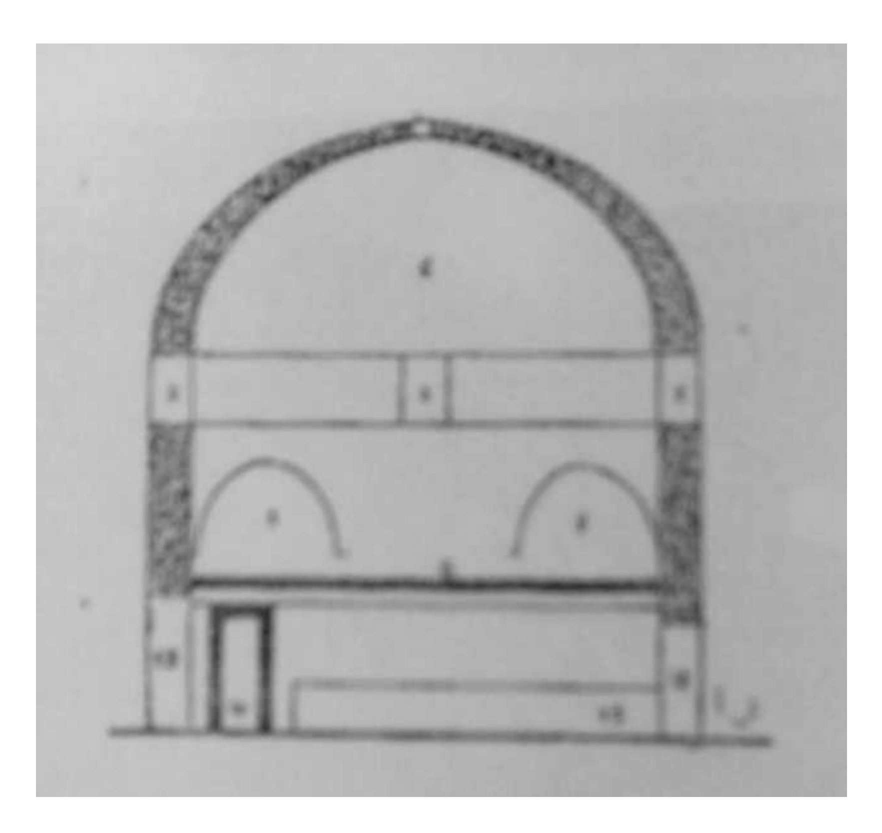
صورة (٧٣) توضح مدخل القاعة الباردة في الحمام
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٨ـ ٧ ـ ٢٠٠٧ م)



صورة (٧٤) زخارف القاشاني (المستحدث) في القاعة الباردة بالحمام علي نفس الطراز السابق
من(تصوير الباحثة ، بتاريخ ١٨ـ ٧ ـ ٢٠٠٧ م)

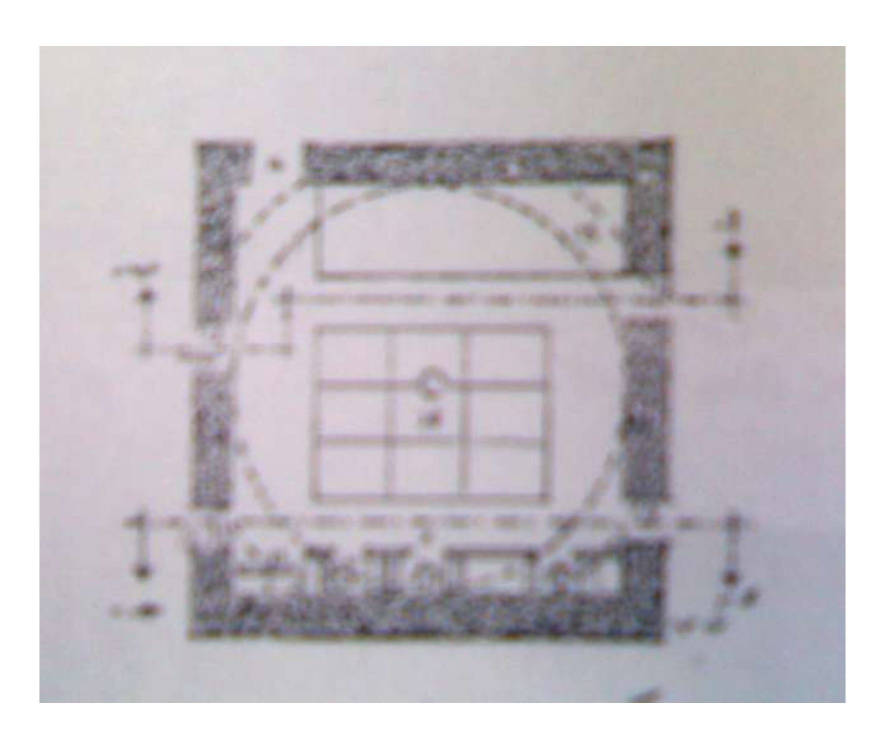
القاعة الساخنة

يتم الدخول إلي القاعة الساخنة من خلال مدخل نصف دائري يؤدي إلي قاعة وهي مربعة الشكل تبلغ أبعادها حوالي ٧ ×٨ متر شكل (٤٤)،يعلو ها قبة بيضاوية الشكل مقامة علي جـزء مثمن تعلوه حنايا ركنية مقوسة تقوم عليها القبة،توجد بها فتحات تسمح بدخول الضـوء وهـي مغطاة بزجاج ملون صورة (٧٥- ١- ٢)، ويتوسط القاعة مصطبة من الرخام مربعـة الشـكل يبلـغ طولها ٣×٣ متر،كما يوجد في الجهة الغربية من القاعة مصطبة من الرخام أيضـا بطـول الجـدار وبعرض واحد متر،واهم ما يميز المصطبة الزخرفة الموجودة في أحدي جوانبهـا وهـي عبـارة عـن شكل لوردتين متعددين البتلات يتوسطهما هلال. [1] صورة(٧٦)



قطاع رأسي

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ١٨-٧- ٢٠٠٧م .



المسقط الأفقي
شكل (٤٤) يوضح القطاع الرأسي و المسقط الأفقي للقاعة الساخنة في الحمام
عن (فاروق شعبان، مرجع سابق ، ص ص : ١٥٧ ـ ١٧٢)



صورة (٧٥ ـ ١) توضح قبة القاعة الساخنة من الخارج الحمام
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٨ـ ٧ ـ ٢٠٠٧ م)



صورة(٧٥ ـ ٢) توضح قبة القاعة الساخنة من الداخل الحمام
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٨ـ ٧ ـ ٢٠٠٧ م)



صورة (٧٦) توضح الزخارف علي المصطبة الرخامية في القاعة الساخنة
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٨ـ ٧ ـ ٢٠٠٧ م)

إما الجهة الجنوبية والشمالية من القاعة توجد ستة حجرات ثلاث منها في كل جهة يتم الدخول إلي الحجرات من خلال مداخل مستقيمة صورة (٧٧)،وهي حجرة مربعة الشكل أطوالها ٢×٢ متر، الحجرات بسقف قبوي به فتحة صغيرة للإضاءة وكسيت جدران القاعة

ببلاطات القاشاني المزدان بزخارف نباتية ذات اللون البرتقالي المستحدث علي نفس الطراز السابق صورة (٧٨)،أما الأرضية فقد بلطت بالرخام [١].



صور (٧٧) توضح مداخل الحجرات بالقاعة الساخنة في الحمام
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٨ـ ٧ ـ ٢٠٠٧ م)



صورة (٧٨) توضح بلاطات القاشاني (المستحدث) في القاعة الساخنة بالحمام
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ١٨ـ ٧ ـ ٢٠٠٧ م)

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ١٨ـ٧ـ ٢٠٠٧م .

ومن الجدير بالذكر أن القاعات الساخنة في الحمامات تغطي دائما بقباب،لان الأشكال المقعرة لها خاصية عكس الأشعة الحرارية للداخل والحد من تبددها [١].

وجدير ذكره أيضا أنه رغم وبساطة هذا الحمام فإنه يحمل الخصائص المعمارية العثمانية مع بعض التأثيرات المحلية،وهذه التأثيرات تعود للقرنين السادس عشر الميلاديين من حيث الخصائص والشكل[٢].

(١) صلاح أحمد البهنسي ، مرجع سابق ، ص :٨٧
(٢) عبد الكريم ابوشويرب ، مرجع سابق ، ص ص : ٧٤ ـ ٨١

جدول يوضح أماكن استخدام العناصر الزخرفية لحمام درغوت

الشكل	الوصف الزخرفي	العنصر
	- وجدت الزخارف الرخامية علي المدخل الرئيسي للحمام. - وجدت الزخارف الرخامية علي النافورة في قاعة الاستقبال قوام زخارفها أشكال نباتية لبعض الوريدات والأوراق،كما تحتوي النافورة علي زخارف كتابية عبارة عن كتابة تركية. - توجد الزخارف الرخامية علي المصطبة الموجودة في القاعة الساخنة لشكل وردتين متعددين البتلات يتوسطهما هلال.	**الزخارف الرخامية والحجرية**
	- وجدت بلاطات القاشانى علي جدران القاعة الفاترة تحتوي هذا البلاطات علي زخارف نباتية ذات اللون الأزرق. - وجدت بلاطات القاشاني أيضا علي جدران القاعة الساخنة تحتوي هذا البلاطات علي زخارف نباتية ذات اللون البرتقالي.	**بلاطات القاشاني**

الفصل الخامس

أولاً : – سبل الاستفادة من المفردات الزخرفية للمعالم الأثرية والمعمارية

ثانياً :– العناصر الزخرفية بين آلية التطبيق وتجاهلها

أولاً : – سبل الاستفادة من المفردات الزخرفية للمعالم الأثرية والمعمارية

لاشك في أن القيمة المادية والمعنوية للزخارف وبقدر ما تشكله من رصيد مميز في موروثنا الحضاري والثقافي عبر الأزمنة التاريخية ،إلا أنه من المفضل أن يتم تأصيل هذا الموروث في ثقافة المستقبل لكونها مستجدات أساسية سواءاً في بناء المساجد أو المدارس أو البيوت،كما أن الالتزام بالمحددات الأساسية التي تأتي من ضمنها الزخارف فإنها لاتحد من السماح للفكر المعماري للبحث عن أنماط جديدة لتصميم المساجد مثلاً ،بحيث تتوفر فيها حلولاً معمارية يجسد المضمون الإسلامي للنظرية المعمارية للمساجد وتستفيذ من البدائل الإنشائية والتقدم في مجال التشييد والبناء[١] .

فمن المستحب من الناحية العقائدية أن يقلل عدد الأعمدة التي تقطع الصفوف حتى يكون مجال الرؤية بدون عوائق [٢].

إن التشكيل المعماري المعاصر هو استخدام أساليب التقنية العلمية الحديثة لتحقيق المضمون من بنائه وليس استدعاء لعناصر العمارة الأثرية أو إيجاداً لمفردات العمارة الأثرية ونقل المفردات بشكل مباشر وإعادة تكوينها في الفراغ المعماري،أنما الأصح إيجاد المفردات الزخرفية وإعادة تصميمها بما يحافظ علي جوهر تكوينها كالمربع أو الدائرة أو غيرهما من الأشكال ولكن في قالب يحقق تطويعها تقنياً وفنياً [٣].

إن اتساع الفراغات المعمارية للمساجد وتساوي الحقوق والواجبات فيها لتضم أعداد من المصلين من المحبذ أن تقابلها تقنيات ومواد مناسبة تعكس البساطة والجمال وهذا ما نلاحظه في الأرضيات أو الأسقف والجدران في بعض المعالم المعمارية المميزة [٤] .

---

(١) منظمة العواصم والمدن الإسلامية ، مرجع سابق ، ص : ٤٩٥
(٢) منظمة العواصم والمدن الإسلامية ، مرجع سابق ، ص : ٤٩٥
(٣) منظمة العواصم والمدن الإسلامية ، مرجع سابق ، ص : ٤٩٧
(٤) عبدالحق العقبي وآخرون (استنباط المنهج الإسلامي لبناء المسجد) المنهج الإسلامي في التصميم المعماري والحضري ، الرباط ،المملكة المغربية ، ١٩٩٢ م ، ص : ٥٤

أما من حيث المضمون الإسلامي في تصميم المباني السكنية فيجب عند استنباط نماذج معاصرة للبيوت الإسلامية لابد من مراعاة أن الأسس التصميمية لعمارة البيت تخضع للاتجاهات الفكرية التي تحرك العمل المعماري ،وهي تختلف من معماري لآخر، فقد تكون من هذه الأسس مثلا توفير الخصوصية في البيت الإسلامي مع إيجاد مدخل منكسر لا تكشف داخل الوحدة السكنية،وقد تمثل هذه الأساسيات من ضرورة الاتجاه إلي الداخل وقد تكون من الأساسيات التصميمية ضرورة التوافق مع البئية المحلية واستثمار الإمكانيات المتاحة بأقصى طاقة ممكنة ،وتأكيد الطابع المحلي للعمارة [1].

إن الإسلام عني ببناء الإنسان قبل بناء البنيان،ووضع لذلك منهجاً عمرانياً للبناء بقدر الحاجة وذم التباهي والتفاخر بطول البنيان وزخرفته سواء أكان ذلك بالنسبة للمساكن أو حتى بالنسبة للمسجد لما في البذخ من آثار ضارة فتنهار قوته وحضارته كما انهارت دول قبله ومن بعده،وهذا هو مضمون القضية المعمارية ونظريتها،فهي ليست قضية قباب أو أفنية ولا قضية اقتصادية اجتماعية قضية ثقافية حضارية لمجتمع إسلامي ينهج نهج القران الكريم والسنة المحمدية،ومن هذا المنطلق يمكن البحث عن المضامين التصميمية للنوعيات المختلفة من المباني العامة والخاصة التي يتعايش معها الإنسان المسلم بصفتها الإطار الفراغي التي يعيش فيها ويسكن ويعمل ويتعامل مع الناس ويرفه عن نفسه ويمارس كل نشاطاته الحياتية [2].

والوحدة السكنية في المفهوم الإسلامي ليست الأدلة التي يقتصر أداؤها علي الاحتياجات الوظيفية للأسرة،بل توفر الراحة السكنية لأصحابها وهنا يدخل الجانب التشكيلي والجمالي لاستكمال المضمون الإسلامي من واقع القيم التراثية والثقافية للمكان،فالمضمون هو المكون للشكل مع المخزون في وجدان المعماري المسلم من قيم تشكيلية ترسب عنده علي مدي فترات تكوينه العلمي،نتيجة لقراءاته ومشاهداته أو انطباعاته التي قد تتغير وتتطور بتغير البئية التي يتحرك فيها حتى يصل إلي حد النضج،حيث تثبت عنده فلسفة معمارية خاصة أو نظرية تشكيلية

---

(١) منظمة العواصم والمدن الإسلامية ، مرجع سابق ، ص : ٥٠٢

(٢) يحيي وزيري (تأثير المنهج الإسلامي علي العمارة الداخلية والخارجية للمسكن) المنهج الإسلامي في التصميم المعماري والحضري ، الرباط ، المملكة المغربية ، ١٩٩٢ م، ص : ١٩١

مميزة أو قيم جمالية معينة[1]،وللجمال مفهوم آخر حين يستعمل المعماري مفرداته المعمارية من واقع دراساته البيئية والتراثية حتى يرتبط التشكيل المعماري ثقافياً بالبئية التي بنيت فيها،هذه المفردات تختلف بطبيعة الحال باختلاف المكان ويتحكم في إنتاجها المادة والحرفة معاً،فلا يعني ذلك الالتزام بالحرفية في الإنتاج فالتصنيع المميز قد يخدم إسكان العامة إذا كان من الإنتاج المحلي الذي يعتمد علي العمالة المحلية ويعود بالنفع علي المجتمع الإسلامي،فالمضمون مفهوم كلي شامل يجمع جزئيات الموضوع،كما يجمع كلياته في آن واحد مع استرجاع مستمر للتعاليم والقيم الإسلامية [2].

وبطبيعة الحال في المباني العامة التي أصبحت عنصراً هاماً في العمران المعاصر وإذا كانت الوظيفية هي العامل المتحكم في تصميم المبني العام إلا أن المضمون الإسلامي لابد وأن يجد مكانه في التصميم تبعاً لوظيفية المبني ونوعيته،مما يدخل ضمنياً في أسس التصميم،وإذا كان الفكر الغربي قد أسهم إسهاماً كبيراً في وضع أسس التصميم للنوعيات المختلفة من المباني العامة في ضوء المتغيرات التكنولوجية المتطورة ،فإن الفكر المعماري الإسلامي لابد له من مراجعة هذه الأسس في ضوء إمكانياته التكنولوجية وقدراته الاقتصادية،مما يستدعي استعمال تكنولوجيا متوافقة تتناسب مع طرق الإنشاء ومواد البناء المتوفرة كلياً وفي حدود الإمكانيات الاقتصادية للمجتمع،ويبرز الجانب الاقتصادي كأسس لتوجيه التصميم المعماري،بحيث يخدم الاقتصاد الإسلامي المجتمع المسلم مما يؤثر علي حجم الاستيراد من الخارج[3]،فنلاحظ ذلك جلياً في المدن الصحرواية كمدينة غدامس وغات بليبيا البساطة في طرق الإنشاء والمواد البناء حسب ما هو متوفر محلياً ،بالإضافة إلي قلة العناصر الزخرفية إلا أنها وأن وجدت فهي بسيطة في زخرفتها،وهي تسير بذلك وفقاً للمضمون الإسلامي للتصميم المباني[4].

فالمضمون يشمل اقتصاديات الإسلامية التي تتناسب مع بدامجه للتنمية الاقتصادية والاجتماعية،مما يؤثر بالتبعية علي البحث عن أنسب طرق ومواد بناء محلية للتشييد،وبدخل

(١) منظمة العواصم والمدن الإسلامية ، مرجع سابق ، ص : ٥٠١
(٢) منظمة العواصم والمدن الإسلامية ، مرجع سابق ، ص : ٥٠١
(٣) منظمة العواصم والمدن الإسلامية ، مرجع سابق ، ص : ٥٠٤
(٤) دراسة ميدانية لمدينة غدامس بتاريخ ٥ ـ ٥ ـ ٢٠٠٧ م

في اقتصاديات البناء التي ينبغي للمعماري المسلم أن يستفيد من كل إمكانياتها المتاحة،وبذلك نجد أن المضمون المعماري لا ينفصل عن المضمون الاقتصادي للمجتمع الإسلامي،فالأمر في النهاية هو رفعة المسلمين وتنمية قدراتهم الذاتية فلإقلال من المغالاة في التصميم المعماري مع البساطة والعفوية في التعبير[1]،فمثلاً نلاحظ ذلك من خلال دراسة المعالم المعمارية بالمدينة القديمة بطرابلس هناك العديد من المباني الذي تدل علي البساطة في التعبير كمسجد الخروبة وجامع الناقة .

والهدف من إحياء التراث الحضاري الإسلامي هو الحصول علي عمارة تتلاءم مع الظروف البيئية والمناخية وتفي بمتطلبات السكان الاجتماعية والثقافية المرتبطة بقيم وتعاليم الدين الإسلامي الحنيف وفي نفس الوقت متمشية مع المستجدات العلمية والمتغيرات الاقتصادية والسياسية للعصر الحديث .

يحاول المهندسون المعماريون تقليد عناصر البناء التقليدية ونسخها (كعنصر المشربية مثلاً) كما أن الكثير من القوانين المرعية تشجع علي هذا العمل باستعمال العنصر التراثي التقليدي كما هو،والذي ينتج عنه في العمارة المعاصرة أشكالاً معمارياً .

إن الوصول إلي تداخل واندماج وظيفي وسليم بين القديم والمعاصر،يتطلب جهوداً مكثفة من القطاعين العام والخاص،فعلي المجتمع بجميع شرائحه من إداريين وحرفيين وأصحاب خبرات العمل علي إحياء القيم التراثية المعمارية،والبحث عن السبل الكفيلة بجعل حضارتنا في هذا المجال حية وحيوية .

ولابد لمدراس العمارة والفنون من القيام بمسئوليتها في هذا المجال توجيه التعليم للحفاظ علي المناطق الأثرية والعناصر التقليدية،والبحث في أسس التصميم المعاصر الذي يحفظ مكانة وأصالة العمارة التقليدية وشخصية المدينة والحياة فيها .

إن الأشكال المختلفة والفنية للزخارف في مدن العالم الإسلامي وخصوصية التصميم في كل منها أساساً عوامل محلية،ينبغي علي الباحث أخذها بعين الاعتبار ودراستها وتحليلها خلال محاولته إيجاد تصميمات معاصرة لهذه الزخارف .

---

(١) منظمة العواصم والمدن الإسلامية ، مرجع سابق ، ص : ٥٠٤

ثانياً : – العناصر الزخرفية بين آلية التطبيق وتجاهلها

إن دراستنا للموروث الحضاري والثقافي الغني بالمفردات الزخرفية عبر العصور المختلفة والتي تتم التركيز عليها في فترة العهد العثماني ما بين (١٥٥١– ١٩١١م) تشكل أساساً وجزءاً لا يتجزأ من الموروث الحضاري،وبالتالي فإن أهمية عدم تجاهله في المستقبل والاستفادة من هذه المفردات لتوظيفها بشكل جيد ربما قد لا يكون مباشراً و إنما يأتي ضمن مكون زخرفي يتلاءم مع الناحتين التاريخية والحديثة،لهذا كان أحساس المسلمون بتأثير الخطوط علي الإنسان،فجعل خطوط العمارة خطوطاً صريحة تعبر عن أشكال هندسية،كما عرف رغبة الإنسان في مشاهدة هذه المساحات الحادة مزخرفة لحبه في الجمال الذي يتعلمه من الطبيعة ومن الدين فكانت الزخارف المعتمدة علي الخطوط بشكل أساسي(١).

من أهم العناصر الزخرفية التي اعتمد عليها الفن الإسلامي مايلي :

١ – العناصر الكتابية

يقوم الخط بتحديد المساحات وبالتالي الفصل بين مساحتين مختلفتين ومتجاورتين كالكتلة والفراغ،حيث يصبح الفراغ مكملا للعمل الفني أو عنصر هاماً من عناصره كما في الزخارف الهندسية وبالتالي يتضح جمال الخط وحركته في تحديد حركة المساحات وعلاقتها بالفراغ من حولها حتى تبدو وكأن الشكل والفراغ عملاً واحداً مشتركاً ويمكن تطبيق ذلك علي جميع أنواع الفن الإسلامي،كما يقوم الخط بتحديد الزخارف داخل العناصر التشكيلية حتى نصل إلي مساحات أخري أدق تختلف أنواعها وأشكالها وأحجامها من أشكال هندسية أو نباتية علي حسب عناصر التصميم ويساعد ذلك التعدد والتنوع في التفاصيل وأحجامها (٢).

ومن أهم المبادئ التي جعلت الفنان المسلم يستخدم التحديد في رسم جميع عناصره الفنية هو رغبته في البحث عن الوضوح وضوح تعاليم الدين ووضوح العقيدة وبالتالي وضوح الحياة

---

(١) داليا احمد فؤاد الشرقاوي ، الزخارف الإسلامية والاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة ، جامعة حلوان ، كلية الفنون التطبيقية ، ٢٠٠٠ م ، ص : ٩٠

(٢) داليا أحمد فؤاد الشرقاوي ، مرجع سابق ، ص : ٩٠

وغايتها وكل مخلوقاتها ـ فجاء الفن معبراً عن ذلك عن طريق الخط ،والذي يعتبر عنصراً من عناصر بناء العمل الفني [١].

كما أن هناك نوع من الخطوط المنحنية تحدد مسار نقطة وذلك في الزخارف المستمرة كما في الزخارف النباتية،ويدعي بالخط المنحني،ويصبح بذلك له القدرة علي التعبير عن الحركة بمعناها المرتبط ببعض أشياء متحركة[٢] .

هذا الخط ينتج حركة تجعل الخط يتراقص وهو يتدرج من الرقة إلي التخانة وقد يكون مرحاً متموجاً فيعبر بذلك عن حركة النبات واتجاهه،وكذلك يحدد الإيقاع العام للشكل،كل ذلك في حدود المساحة المخصصة للزخرفة،كما تظهر مهارات الفنان المسلم في الرسم وقدرته علي التعبير عن الحركات المختلفة والاتجاهات أيضا عن طريق حرية الخطوط وجرأتها في تحديد الأشكال أو حتى رسمها،وبالرغم من تعدد أساليب الرسم والتجريد في الخطوط إلا أن الفنان المسلم اثبت انه علي قدر كبير من دقة الملاحظة وقوة التقدير حيث رسم جميع الأشكال بالنسب الصحيحة لها [٣] .

٢ – العناصر النباتية

يعد العنصر النباتي من العناصر الأساسية التي استعملها الفنان المسلم في جميع أنواع فنونه،ومصدرها فروع النبات وأوراقه وأزهاره ولكن بشكل محور بعيداً عن الطبيعة،حيث استفاد الفنان المسلم من ظاهرة التنوع والنمو للنباتات بأشكالها المختلفة [٤].

فلا نكاد أن نتبين من الفروع والأوراق إلا خطوطاً منحنية،وقد يظهر بينها فص أو فصان أو ثلاثة فصوص أو أكثر،وقد تخرج تلك الغصون من جدع شجرة أو ساق أناء أو من أغصان أخري،وتمتد علي هيئة أقواس أو ثنيات أو التواءات أو حلزونات في اطراد أو تتابع أو تشابك أو تقاطع،وقد يجتمع فيها أكثر من حركة من الحركات السابقة،وأهمها الحلزونات أو الثنيات

---

(١) داليا أحمد فؤاد الشرقاوي ، مرجع سابق ، ص : ٩٣
(٢) أبو صالح الألفي ، مرجع سابق ، ١٩٦٥ م ، ص : ١٠٢
(3) Esin Atil – Art Of the Arab worid - Smith lnstitutions Washington D.C ,1975: 44
(٤) داليا أحمد فؤاد الشرقاوي ، مرجع سابق ، ص : ٢

المتموجة وتخرج من تلك الأغصان عناصر اغلبها أوراق أو زهور تتراوح بين القرب والبعد عن الطبيعة،وتشغل الفراغ المحصور بين تلك الغصون وتملأ المجموعة كلها المنطقة المراد زخرفتها ،واستخدم الفنان المسلم زخارف نباتية أخري وهي زخارف الأرابيسك المكونة من فروع نباتية وجذوع منثنية ومتشابكة ومتتابعة،كما استخدم الفنان المسلم أيضا زخارف نباتية ومن أمثلتها عناقيد العنب وأوراقه وأوراق الاكانتس وأنواع مختلفة من الشجيرات والأوراق والأزهار [(١)].

٣ – العناصر الهندسية

أخذت الزخارف الهندسية أهمية كبيرة في الحضارة الإسلامية ،ومن العناصر الزخرفية الهندسية تلك التكوينات والتشكيلات التي تظهر في التفاصيل المعمارية الدقيقة التي تكون العناصر المعمارية الكبيرة وهي عبارة عن تقسيمات هندسية متداخلة تستعمل في الأجزاء المفرغة كما في الفتحات والنوافذ أو في الأجزاء المقفلة كما في الأبواب،وهناك عدد لا حصر له من هذه التشكيلات،وتظهر هذه التكوينات كذلك في الزخارف التي تغطي الجدران من بلاطات قاشاني أو رخام أو جص[(٢)].

رغم أن مضمون الزخرفة العربية والإسلامية والتي كانت نتاجاً لمراحل تاريخية أفرزت أنواع شتي من هذه الزخارف إلا أن طبيعة التشكيل الزخرفي قد وضعت شكل عام في أماكنها المناسبة دلالة علي الاختيار الأمثل لمفردات وتكوينات هذه الزخارف وهذا ما نلمسه في بعض المساجد في مدينة طرابلس مثل جامع مولاي محمد *[(٣)].

حيث تطرقنا في الفصول السابقة للأسلوب الزخرفي في مختلف المعالم المعمارية مثل المساجد والمدارس والبيوت والحمامات وحيث أن الاستفادة من مقومات الماضي تحتاج إلي آلية في تطبيقها بالحاضر وسوف نتعرض لبعض الملامح الزخرفية في المعمار الحديث أولا : المساجد

---

(١) أبو صالح الألفي ، مرجع سابق ، ١٩٦٥ م ، ص ص : ١١٢ ـ ١١٣

(٢) توفيق محمد جاد ، تاريخ الزخرفة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٦ م ، ص : ١٨٣

* يقع جامع مولاي محمد في منطقة شارع الزاوية ، وعرفت المنطقة بهذا الاسم نظرًا لوجود زاوية في الجامع ،وقد شيده مولاي محمد المغربي الذي كان يقصد الحج إلي بيت الله الحرام فمكث في طرابلس وانشأ هذا الجامع ، ومئذنة الجامع مربعة الشكل وهي علي نمط المعمار المغربي والتي تعلوها شرفات من المآذن النادرة التي تحمل مزولة حيث توجد واحدة في الجامع الكبير في دمشق الذي شيد عام ١١٣٦ م، وقد أزيل جامع مولاي محمد القديم مع نهاية الستينات وشيد جامع آخر علي أنقاض الجامع القديم بعد قيام ثورة الفاتح ١٩٦٩م ذو مئذنتين وهو من اكبر الجوامع في ليبيا .

(٣) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٢ ـ ٨ ـ ٢٠٠٧ م .

حيث تم تطبيق العناصر الزخرفية المعمارية وأحيائها من جديد كما هو جلياً في مسجد مولاي محمد* كالعناصر الزخرفية النباتية التي استخدمت في كوشات العقود وبطونها من فروع وأورق نباتية مؤلفة من براعم وأوراق متفرعة متصلة بعضها ببعض نفذت بطريقة الحفر البارز صورة (٧٩) (٨٠)،كما كسيت أيضا الجدران بزخارف جصية ذات مواضيع نباتية وهندسية نفذت بالطريقة الحفر الغائر بطريقة الشطف استعمل بها مجموعة من الألوان[1].



صورة(٧٩) توضح الزخارف النباتية المعاصرة
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ٢ ـ ٨ ـ ٢٠٠٧ م)

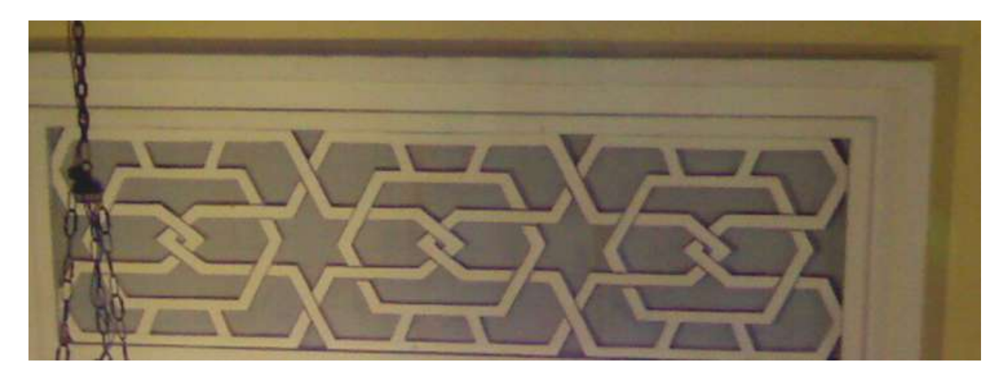
---

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٢ ـ ٨ ـ ٢٠٠٧ م .



صورة (٨٠) توضح الزخارف النباتية المعاصرة في بطون العقود
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ٢ ـ ٨ ـ ٢٠٠٧ م)

واستخدمت أيضا العناصر الزخرفية الهندسية المتعددة الأشكال علي العديد من المداخل والواجهات وعلي النوافذ وكذلك علي وسادة الأعمدة صورة (٨١) (٨٢)،إضافة إلي استخدام الزخارف الكتابية وهي عبارة عن آيات قرآنية وأسماء الله الحسني وبعض العبارات الدينية[١].صورة (٨٣)



صورة(٨١) توضح الزخارف الهندسية المعاصرة أعلي النوافذ
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ٢ ـ ٨ ـ ٢٠٠٧ م)

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٢ ـ ٨ ـ ٢٠٠٧ م .



صورة (٨٢) توضح الزخارف الهندسية المعاصرة علي وسادة الأعمدة
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ٢ - ٨ - ٢٠٠٧ م)



صورة(٨٣) توضح الزخارف الكتابية المعاصرة
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ٢ - ٨ - ٢٠٠٧ م)

من خلال الدراسة الميدانية لبعض المنازل في المعمار الحديث تبين عدم تجاهل المعايير الزخرفية في المباني المعمارية الحديثة وتم الاستفادة من مقومات الماضي،وظهور روح الزخرفة الإسلامية والمحافظة عليها وتأصيلها في العمارة الحديثة وأحيائها من جديد فنري ذلك جلياً

في استخدام الزخارف النباتية من فروع وأوراق نباتية علي العديد من المداخل والواجهات إلا أن المادة المنفذة عليها تختلف وذلك نتيجة التطورات التكنولوجية في مواد البناء[1] صورة (٨٤).



صورة(٨٤) توضح الزخارف النباتية المعاصرة
من (تصوير الباحثة ، بتاريخ : ٢ ـ ٨ ـ ٢٠٠٧ م)

(١) دراسة ميدانية للموقع بتاريخ ٢ ـ ٨ ـ ٢٠٠٧ م .

الخاتمة

أن العمارة الإسلامية بصفة عامة قد ازدهرت ازدهاراً كبيراً وتطورت بمدينة طرابلس القديمة في الفترة (١٥٥١ ـ ١٩١١م) ،وان هذه التطور والازدهار لم يقتصر علي بناء المساجد والمدارس وكذلك البيوت والحمامات،بل تعداه إلي الغني الزخرفي المعماري،ففي هذا المجال تطور المعمار الديني والمدني بالمدينة القديمة بطرابلس تطوراً عظيماً من النواحي الزخرفية بعد دخول الأتراك إلي ليبيا،فقد استخدمت مواد مختلفة في الزخرفة بالمعمار الديني والمدني،ومن هذه المواد الزخارف علي الحجر والرخام،والرخام المطعم بأنواع أخري ملونة من الرخام،والحفر علي الخشب،والنقش علي الجص،ودهان الأخشاب بألوان كثيرة،غير أن أعظم المواد أهمية هي بلاطات القاشاني واللوحات الخزفية ذات اللون الواحد والمتعددة الألوان .

وبالرغم من عظمة وقيمة هذه الزخارف فإن الأمر يرجع إلي تطور حركة البناء والمدرسة الوطنية من القدرات التي ساهمت في تأكيد هذه الزخارف والتي لازالت تتأصل في روح الزخرفة حالياً،وقد أخرج البناء الليبي هذه المباني وجعل منها تحفة فنية غاية في الروعة والجمال فنلاحظ أن زخارفه لم تترك أي من المباني بدون أن وصلت إليه من أشكال الزخرفة الجصية وكذلك زخارف الحفر علي الرخام والحفر علي الخشب أو دهانه بالدهان المتعدد الألوان،فقد وصلت أنامل الفنان إليها لتبدع زخارف في منتهي الجمال .

أولاً: النتائج

١- وضوح طبيعة المواد المستخدمة في تنفيذ العناصر الزخرفية المعمارية خلال العهد العثماني.

٢- تم التعرف علي الدلالات التي تعكس الظروف السياسية والاقتصادية التي كانت سائدة وقت تشييد هذه العمائر .

٣- تم التعرف علي أصالة هذا الفن وعلي الجانب الجمالي والقيم الفنية الكامنة في العناصر الزخرفية المعمارية .

٤ – أظهار جمالية فنون العمارة والزخرفة في المباني الأثرية بالمدينة القديمة بطرابلس له دور كبير في أنتاج أشكال غاية في الجمال والروعة .

٥- نستنتج من خلال المظهر العام للمباني من استعمال العقود والفتحات والقباب المنتشرة بالمدينة القديمة بطرابلس من تأثر المدينة بالطابع المعماري الأندلسي والعثماني،كما جمعت العمائر الدينية والمدنية بطرابلس العديد من التأثيرات ومن أهمها التأثير التونسي والتأثير العثماني والتأثير الأوربي .

٦ – يمكن تحقيق المحافظة علي المواد المستخدمة كجانب من الموروث الحضاري الثقافي وبالتالي يمكن وضع الآليات المناسبة لتجديدها وترميمها .

ثانياً : التوصيات

بالرغم من أن جوهر البحث يركز علي فترة معينة ارتبطت بعصر معين إلا أنه وبشكل عام ومن خلال استقراء الواقع الزخرفي في عمارتنا القديمة فأننا قد نستخلص التوصيات الآتية :

١- توجيه الباحثين إلي دراسات متعمقة في المباني التاريخية والاهتمام بالتحليل الزخرفي لمكونات الرصيد المعماري الذي تزخر به مدننا القديمة والأثرية.

٢- اعداد كوادر متخصصة في فنون الزخرفة لا في الجوانب النظرية وإنما في التطبيقات العلمية خاصة آلية التصنيع وفق طبيعة المواد وملاءمتها للمورث الحضاري .

٣- أن تتبني الجامعات والكليات المتخصصة في جوانب الآثار والعمارة سياسة أكثر علمية في مناهجها تتضمن التخصص الجامعي والدقيق في هذه الجوانب واحتوائها علي المراجع والكتب التي تغطي كافة الجوانب .

٤ – إنشاء المراكز البحثية المتخصصة في مجال الآثار والسياحة والمدن التاريخية بما يمكن من إيجاد دراسات أكثر عمقاً في الجوانب ذات الصلة بالموروث الحضاري والثقافي وتذليل الصعاب التي تواجه الباحثين في هذا المجال .

٥- وضع الخطط الكفيلة بانجاح جوانب البحث في مكان هذه الزخارف وتوثيقها والاستفادة منها في خططنا المستقبلية .

٦ – الأسلوب الدعائي والإعلامي ووضع موروث الزخرفة ضمن المنتوج في كافة الصناعات أو المطبوعات وغيرها مساهمة وربطاً للإصالة في هذا الجانب .

٧– التأكيد علي أقامة المتاحف والمعارض وتخصيص الحيز المناسب لبعض الجوانب الزخرفية المتأصلة في معمارنا وآثارنا تعميقاً لمفهوم الهوية الذي ينبع من هذه الفنون .

٨– وضع الضوابط المحددة لمتابعة تصنيع مواد البناء والزخرفة سواءاً الخرسانية منها أو الخشبية والجبسية بما يضمن أن انتمائها للهوية والتأكيد من عدم احتوائها علي عناصر مستوردة لا تعكس مضامين الانتماء لزخرفة المعمار العربي والإسلامي .

٩– إجراء الدراسات الأثرية الشاملة للمعالم المعمارية والتاريخية والفنية ووضع الأساليب من اجل تطبيق هذه الدراسات .

١٠– نوصي بتشجيع الباحثين علي أجراء دراسات ومحاولة مساعدتهم بكل الوسائل،والسعي من اجل توفير كافة المعلومات عن هذه المعالم،بحيث يمكن الباحث الاعتماد عليها في دراسته أو من اجل المحافظة علي المباني الأثرية .

١١– إن أساليب الصيانة والترميم لهذه المباني لم تتم بصورة العلمية المثلي ولا يتم تنفيذها من قبل مختصين في هذا الجوانب كاستخدام الاسمنت في الترميم،وهذا تشويه للمعلم الأثري لهذا نوصي المختصين بإتباع الأساليب الصحيحة في الترميم والصيانة .

المـــــراجـــــــع

أولاً : المصادر

١ – القرآن الكريم .

٢ – ابـن عثمان، عبدالسـلام، **الإشـارات لـبعض مـا بطـرابلس الغـرب مـن مـزارات**، مكتبـة النجاح، طرابلس، (ب.ت) .

٣ – ابـن غلبوان، محمـد بـن خليـل، **التـذكار في مـن ملـك طـرابلس ومـن كـان بهـا مـن الأخيار**، تحقيق الطاهر أحمد الزاوي، مكتبة النور، طرابلس، ١٩٦٧م.

٤ – التجـاني، أبو محمد عبدالله محمد بـن أحمـد، **رحلـة التجـاني**، مقدمـة حسـن حسـني عبدالوهاب، المطبعة الرسمية، تونس، ١٩٥٨م .

٥ – الحشائشي، محمد بن عثمان ، **جلاء الكـرب عـن طـرابلس الغـرب**، تقـديم علـي مصـطفي المصراتي، دار لبنان، بيروت، ١٩٦٥م.

٦ – الزاوي، الطاهرأحمد، **تاريخ الفتح العربي لليبيا**، دار التراث العربي، ليبيا، ط١٩٥٤،٣م .

٧ – .... ، **معجم البلدان الليبية**، مكتبة النور، طرابلس، ١٩٦٨م.

٨ – .... ، **جهاد الأبطال في طرابلس الغرب**، دار الفتح، بيروت، ١٩٧٣م.

٩ – النائب، احمد، **نفحات النسرين والريحان فيمن كان بطرابلس مـن الأعيـان**، تحقيـق علـي مصطفي المصراتي، منشورات المكتب التجاري، بيروت، ١٩٦٣م .

١٠ – خشـــيم، علي فهمـــي، **الحاجيــــة مــــن ثـــلاث رحـــلات في الـــبلاد الليبيــــة**، دار الفكر، طرابلس، ١٩٧٤م.

١١ – سالنامة، **الحوليات العثمانية في طرابلس الغرب**، دار الوثائق بالسرايا الحمراء، طـرابلس ،١٨٨٧م .

ثانياً : المراجع العربية والمعربة

١ – آبا، اوقطاعي آصلان، **فنون الترك وعمائرهم**، ترجمة أحمد محمد عيسي، مركز الأبحاث التاريخ والفنون الإسلامية، استانبول ،١٩٨٧م .

٢ – الألفي، ابوصالح، **المؤجز في تاريخ الفن العام**، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ١٩٦٥م.

٣ – ....، **الفن الإسلامي**، دار المعارف، لبنان ، ط١٩٦٧، ٢م .

٤ – احمد، أمل عبدالله، **مدخل تذوق الفنون القبطية والإسلامية**، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان (ب.ت) .

٥ – اسعد، نديم، **فنون وحرف تقليدية من القاهرة**، مطابع الأهرام، مصر،١٩٩٨م .

٦ – الاكيابي، محمود عبدالهادي(المضمون والشكل في عمارة المسكن الإسلامي) **المنهج الإسلامي في التصميم المعماري والحضري، الرباط ،المملكة المغربية**، ١٩٩٢م .

٧ – ....، (المضمون والشكل في عمارة المسكن الإسلامي)**الإسكان في المدينة الإسلامية**، منظمة العواصم والمدن الإسلامية، مطبعة أنترناشيول برس، مصر، ٢٠٠٠م.

٨ – الباشا، حسن، **التصوير الإسلامي في العصور الوسطي**، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٩٢م .

٩ – ....، **مدخل العمارة والفنون الإسلامية**، معهد الدراسات الإسلامية، القاهرة، (ب.ت)

١٠ – البلوشي، علي وآخرون، **موسوعة الآثار الإسلامية في ليبيا**، الجزء الأول، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٠م .

١١ – ....، **موسوعة الآثار الاسلامية في ليبيا** ،الجزء لثاني ،الدار العربية للكتاب ، ١٩٨٩م.

١٢ – ....،**تاريخ معمار المسجد في ليبيا في العهدين العثماني والقرمانلي**،منشورات جمعية الدعوة الاسلامية العالمية ،٢٠٠٧م .

١٣– البهنسي،صلاح،**العمارة الدينية في طرابلس في العصر العثماني الأول**،رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الآثار،جامعة القاهرة، ١٩٩٤م .

١٤ ....،**طرابلس الغرب** ،دار الأفاق العربية،القاهرة، ٢٠٠٤م .

١٥ – البهنسي،عفيف،**موسوعة تاريخ الفن والعمارة** ،دار الرائد العربي،١٩٨٢م .

١٦ – .... ،**العمارة العربية الجمالية والوحدة والتنوع**،المجلس القومي للثقافة العربية،المغرب،(ب.ت) .

١٧ – الحداد،محمد حمزة ،**المجمل في الآثار والحضارة الإسلامية**،مكتبة زهراء الشرق،القاهرة، ٢٠٠٦ م .

١٨ – الدولاتلي،عبدالعزيز،**مسجد قرطبة وقصر الحمراء**،الدار العربية للكتاب،ليبيا – تونس، ١٩٧٧م.

١٩ – ....،**تونس في العهد الحفصي**،تعريب محمد الشابى،تونس، ١٩٨١م .

٢٠ – الرفاعي،خير الدين،**نحو عمارة أصيلة ومعاصرة تستمد معطياتها من القيم الإسلامية وتقنيات العصر**،منظمة العواصم والمدن الإسلامية،المغرب،١٩٩٢م .

٢١ – الريحاوي،عبدالقادر،**العمارة العربية السورية**، وزارة الثقافة والإرشاد القومي،دمشق، ١٩٧٩م .

٢٢ – الشاروني،صبحي،**فن النحت في مصر القديمة وبلاد مابين النهرين**،الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٣م .

٢٣ – الشافعي،فريد،**العمارة العربية في مصر الإسلامية**،المجلد الأول،الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٤م .

٢٤ – الشهابي،قتيبة،**زخارف العمارة الإسلامية في دمشق**،منشورات وزارة الثقافة،١٩٩٦م.

٢٥ – الشرقاوي، داليا احمد فؤاد، **الزخارف الإسلامية والاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة** ،رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، كلية الفنون التطبيقية، ٢٠٠٠ م.

٢٦ – الطايش، أحمد، **الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة**، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٠م .

٢٧ – العقبي، عبدالحق وآخرون، (استنباط المنهج الإسلامي لبناء المسجد) **المنهج الإسلامي في التصميم المعماري والحضري** ،الرباط، المملكة المغربية، ١٩٩٢م .

٢٨ – الفرغلي، أبو الحمد محمود، **التصوير الإسلامي**، الدار اللبنانية المصرية، مصر، ١٩٩١م .

٢٩ – المفتي، احمد، **موسوعة الزخرفة التاريخية**، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق، ٢٠٠١م .

٣٠ – الموبر، جمال احمد، **المدارس الدينية بمدينة طرابلس في العصر العثماني**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة المرقب، الخمس، ٢٠٠٧م .

٣١ – جاد، توفيق محمد، **تاريخ الزخرفة** ،دار المعارف، مصر، ١٩٧٦ م .

٣٢ – جودي، محمد حسين ،**الفن العربي الإسلامي**، دار المسيرة ،عمان ، ١٩٩٨م.

٣٣ – حسن ،زكي، **الفنون الإسلامية** ،دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١م .

٣٤ – حسني، إيناس، **أثر الفن الإسلامي علي التصوير في عصر النهضة** ،دار الجيل، ٢٠٠٥م .

٣٥ – حسين، خالد، **الزخرفة في الفنون الإسلامية**، دار البحار، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م .

٣٦ – حمودة، حسن علي، **فن الزخرفة** ،وزارة التربية والتعليم ،القاهرة ،ط٣، ١٩٧٤م .

٣٧ – حميد، عبدالعزيز وآخرون، **الفنون الزخرفية العربية الإسلامية** ،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، ١٩٨٢م .

٣٨ – حيدر، كامل، **الحضارة العربية الإسلامية**(الخصائص التخطيطية للمقرنصات) دار الفكر اللبناني، ١٩٩٤م .

٣٩ ـ خليفة،ربيع حامد،**الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي**،مكتبة زهراء الشرق،القاهرة،١٩٩٢م .

٤٠ – رزق،عاصم محمد ،**معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية**،مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠م .

٤١ – رزق،عزة حسين فؤاد(تأصيل القيم المعمارية الإسلامية في العمارة المصرية المعاصرة) **المنهج الإسلامي في التصميم المعماري والحضري**، الرباط، المملكة المغربية، ١٩٩١م.

٤٢ – سعد،عبد الحميد،**العمارة والفنون في دولة الإسلام**،دار المعارف، القاهرة،(ب.ت).

٤٣ – سلمان،أنيس جواد،**تركيب المباني(الجدران الحاملة وتفاصيلها المعمارية)** ١٩٨٧م.

٤٤ – شاهين،عبد المعز،**ترميم وصيانة المباني الأثرية و التاريخية**،مطابع الثقافة للآثار المصرية،القاهرة، ١٩٩٤م .

٤٥ – شقلوف،رمضان مسعود وآخرون،**موسوعة الآثار الإسلامية في ليبيا**،الجزء الأول،الدار العربية للكتاب،١٩٨٠م .

٤٦ – طالو،يحيي الدين،**الفنون الزخرفية** ،دار دمشق،سوريا، ١٩٨٢م .

٤٧ – عبدالجواد،توفيق أحمد،**تاريخ العمارة والفنون في العصور الأولي**،الجزء الأول،دار وهدان للطباعة والنشر،القاهرة ،ط٢، ١٩٧٠م.

٤٨ – ....،**تاريخ العمارة والفنون الإسلامية**،الجزء الثالث،دار المعارف،القاهرة،١٩٧٠م .

٤٩ – ....،**العمارة الإسلامية فكر وحضارة**،مكتبة الانجلو المصرية مصر، ١٩٨٦م .

٥٠ – عبدالحميد،سعد زغلول،**العمارة والفنون في دولة الإسلام**، دار المعارف،الإسكندرية ١٩٨٦م .

٥١ – عبد الدائم، نادر محمود، **التأثيرات العقائدية في الفن العثماني**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ١٩٨٩م .

٥٢ – عبدالوهاب، حسن، **تاريخ المساجد الأثرية في القاهرة** ، أوراق شرقية، بيروت، ط٣ ١٩٩٣م .

٥٣ – عفيفي، فوزي سالم، **الزخرفة العربية الإسلامية** ، دار الكتاب العربي، ١٩٨٩م.

٥٤– ....، **نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها**، دار الكتاب العربي، ١٩٩٨م.

٥٥ – علام، نعمت إسماعيل، **فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية**، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م .

٥٦ – عمورة، علي الميلودي، **طرابلس المدينة العربية ومعمارها الإسلامي**، دار الفرجاني طرابلس، ١٩٩٣م .

٥٧– غالب، عبدالرحيم ، **موسوعة العمارة الإسلامية**، المطبعة العربية، بيروت، ١٩٨٨م.

٥٨ – قاجة، جمعة أحمد، **موسوعة فن العمارة الإسلامية**، دار الملتقي، بيروت، ٢٠٠٠م.

٥٩ – قادوس، عزت حامد، **تاريخ عام الفنون**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠١م.

٦٠ – كبريت، زكريا محمد، **البيت الدمشقي خلال العهد العثماني**، الجزء الأول، مؤسسة الصالحاني ، دمشق، ٢٠٠٠م .

٦١ – لبيب، حسين، **تاريخ الأتراك العثمانيين**، الجزء الأول، ١٩١٧م .

٦٢ – ماهر، سعاد ، **الفنون الإسلامية**، مكتبة الأسرة، مصر ، ٢٠٠٥م .

٦٣ – مرزوق، محمد عبدالعزيز، **الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس**، دار الثقافة، بيروت، (ب.ت) .

٦٤ – .... ، **قصة الفن الإسلامي**، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ، ١٩٨٠م .

٦٥ – مصطفي، صالح لمعي، **التراث المعماري الإسلامي في مصر**، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٤م .

٦٦ – ....،(الشخصية الإسلامية في التصميم المعماري للمسكن ذو الفناء (الصحن)،**الإسكان في المدينة الإسلامية**،منظمة العواصم والمدن الإسلامية،مطبعة أنترناشيول برس،مصر، ٢٠٠٠م .

٦٧ – ....،**القباب في العمارة الإسلامية**،دار النهضة العربية،بيروت (ب.ت) .

٦٨ – منظمة العواصم والمدن الإسلامية،**أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامية المختلفة**،المملكة السعودية،١٩٩٠م .

٦٩ – ميسانا،غاسبري، **المعمار الإسلامي في ليبيا**،ترجمة علي الصادق حسنين،دار الجيل، ١٩٩٨م .

٧٠– مشروع تنظيم المدينة القديمة بطرابلس، **الزخارف الجصية**، ١٩٩٨م .

٧١– ....،**الزخارف في الأعمال الخشبية والمعدنية**،١٩٩٨م.

٧٢– ....،**اللوحات والبلاطات الخزفية**، ١٩٩٨ م.

٧٣– ....،**نماذج من الفنون والعمارة الإسلامية بمدينة طرابلس القديمة** ،١٩٩٨ م .

٧٤ – نايف،وجدان علي،**سلسلة التعرف بالفن الإسلامي**،دار البشير،الأردن، ١٩٩٨م.

٧٥– نظيف،احمد عبدالسلام، **دراسات في العمارة الإسلامية**،الهيئة المصرية للكتاب،مصر، ١٩٨٩م .

٧٦ – نور،حسن محمد،**التصوير الديني في العصر العثماني**،سلسلة الدراسات الأثرية،كلية الآداب بسوهاج، ١٩٩٩م .

٧٧ – هادي،بلقيس محسن،**تاريخ الفن العربي الإسلامي**،مطبعة دار الحكم بغداد ١٩٩٠م.

٧٨ – هاشم،عياد أبوبكر،**الفن التشكيلي مرآة الحضارة**،أكاديمية الدراسات العليا،جنزور ،٢٠٠٦م.

٧٩ – وزيري، يحيـــي، **موســـوعة عناصـــر العمـــارة الإســـلامية**، الجـــزء الأول، مكتبـــة مدبولي، مصر، ١٩٩٩م .

٨٠ – ....، **موسوعة عناصر العمارة الإسـلامية**، الجـزء الثاني، مكتبـة مدبولي، مصر ١٩٩٩م.

٨١ – ....، (تأثير المنهج الإسلامي علي العمارة الداخلية والخارجيـة للمسـكن) **المـنهج الإسلامي في التصميم المعماري والحضري**، الرباط، المملكة المغربية، ١٩٩٢م .

٨٢– ....، **العمارة الإسلامية والبيئية**، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٤م.

٨٣ – ياسين، عبدالناصر، **الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي**، دار الوفاء، مصر، ٢٠٠٢ م .

٨٤ – ....، **الرمزيـــة الدينيـــة في الزخرفـــة الإســـلامية**، مكتبـــة زهـــراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٦ م .

٨٥ – يوســف، نبيل علــي، **أشــغال المعــادن ذات الــنمط الثابــت في أهــم آثــار القــاهرة الإسلامية**، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٣ م .

ثالثاً : المجلات والدوريات

١ ـ ابوشويرب، عبدالكريم، (الحمامات الإسلامية)، **مجلة آثـار العـرب** ،العـدد الخـامس، دار الجماهيرية للنشر والتوزيع، طرابلس ١٩٩٢م ،ص ص : ٨١ – ٩١

٢ – اولجان، علي صـائم، (مجمع درغـوت المعمـاري)، **مجلـة آثـار العـرب**، ترجمـة عبـدالكريم ابوشويرب، العـــــدد الثالث، دار الجماهيرية للنشر والتوزيع، طرابلس، ١٩٩١م، ص ص : ٧٤ـ ٨١

٣ – القاضي، أمحمد أحمد، (الخميسة كعنصر زخرفي بالمصوغات الشـعبية الليبيـة) **مجلـة آثـار العرب** ،العدد السابع والثامن، دار الجماهيرية للنشر والتوزيع، طرابلس، ١٩٩٥م، ص ص : ٨١ – ٨٧

٤ – جمعة، سعاد أحمد، (فن زخرفة المشغولات الخشبية في مصر الإسلامية)، **مجلة منبر الإسلام**، ١٩٩٧م، العدد ١١، ص ص : ١٢٤ – ١٢٦

٥ – حسين، محمود إبراهيم ، (الأنا الفاعلة في الفن والعمارة الإسلامية) **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، ١٩٩٩م، ص ٢١٠

٦ – شعبان، فاروق، (عمارة حمام در غوت بطرابلس)، **مجلة البحوث التاريخية**، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية ، طرابلس، ١٩٨٨م، ص ص :٣ ـ ٢٣

٧ – فطيطيمة، الفيتوري، (مدرسة عثمان باشا بطرابلس)، **مجلة آثار العرب**، العدد السادس، دار الجماهيرية للنشر والتوزيع، طرابلس، ١٩٩٣م، ص ص: ٨٩ – ٩٤

٨ – هاشم، عياد أبو بكر، (فنون مدينة طرابلس المعمارية)، **مجلة آثار العرب**، العدد الحادي عشر والثاني عشر، دار الجماهيرية للنشر والتوزيع ، طرابلس، ١٩٩٩م ، ص ص: ٥٦ – ٦٣

رابعاً : المراجع الأجنبية:

1- Cafsi, Abd elhakim, Monuments andalous de tunisie Aqence nationa le patrimoine,tunis , 1992.

2-cowperh, the hill of the Graces, 1982.

3- Esin Atil, Art Of the Arab worid-Smith lnstitutions Washington , 1975 .

4-Goodwin (G); A History of Ottoman architecture, NewYork,1987.